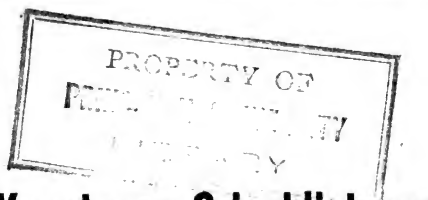
Der Konstanze-G... in der englischen literatur bis ...

Ortgies Siefken


LIBRARY
OF
PRINCETON UNIVERSITY
Digitized by Google



Der Konstanze-Griseldistypus in der englischen Literatur bis auf Shakspere.

Von

Dr. Ortgies Siefken.

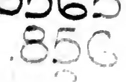


Beilage zum Jahresbericht des Progymnasiums zu Rathenow.

1903. Progr.-No. 93.



Rathenow.
Buchdruckerei von Max Babenzien.
1903.



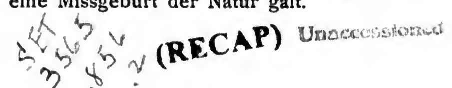
Digitized by Google

Digitized by Google

„In all places where I have been,
Of all the women that I have seen,
I never saw nor knew in my conscience
Any one woman out of patience,"

erklärt der Pilger in John Heywood's „Four P's" (gedr. bei Dodsley, O. E. Plays[4], 1874, I. 380) und gewinnt damit eine Wette, in der es die grösste Lüge gilt. Auf einen ähnlichen Ton ist die Wertung der Frau in der Literatur des ganzen vorhergehenden Mittelalters gestimmt. Diese Geringschätzung der Frau erblühte nicht zuletzt[1]) im Schatten der Kirche, die hierin unter orientalischem Einfluss stand. Das Morgenland sah in dem Weibe ein unreines Wesen; war sie doch bei den Mohammedanern sogar vom Paradiese ausgeschlossen, dürfen doch bei den Juden die Frauen das eigentliche Gotteshaus noch heute nicht betreten (cf. Delitzsch, Babel und Bibel, 2. Vortrag; 1903, S. 34). Wenn wir auch zugeben, dass das Christentum, besonders in seiner Verschmelzung mit dem Germanentum, einen entschiedenen Fortschritt in der Gleichwertung von Mann und Frau bedeutet, so hat doch die Kirche es der Frau im Grunde nie vergeben, dass sie in Eva dem Manne einst den Sündenapfel gereicht hat. Aus dem Kreise der Kirchenväter heraus ist ihr die Seele abgesprochen worden. Die mönchische Erniedrigung der Ehe, wie sie in dem aus dem 12. Jahrhundert stammenden englischen Prosatraktat Hali meidenhad (E. E. T. S. 18) aufs krasseste zum Ausdruck kommt, geht zurück auf Tertullian und Origenes. Zu den Schmähschriften der Mönche, die trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer Geringschätzung der Frauen sich gern mit Evas Töchtern befassten, kam im Laufe der Zeit die weltliche Satire gegen die Frauen hinzu. Diese erreichte ihren Höhepunkt in der Fortsetzung, die Jean Clopinel aus Meung (ca. 1280) zu dem von Guillaume de Lorris begonnenen Rosenroman lieferte. Diese berühmte Dichtung, die von allen altfranzösischen Werken in den meisten Handschriften überliefert ist, die auf Jahrhunderte hinaus für die grösste poetische Leistung galt und Reformation und Renaissance überdauerte, die noch 1526 von

[1]) Man bedenke auch, dass Aristoteles, dem philosophischen Gewährsmanne des Mittelalters, mochte er immer als erster Philosoph die Ehe als ein sittliches Verhältnis gegenseitiger Ergänzung ansehen, die Frau als eine Missgeburt der Natur galt.


(RECAP) Unaccessioned

Digitized by Google

Clément Marot in sprachlich verjüngtem Gewande herausgegeben wurde, musste mit zwingender Notwendigkeit den Geschmack weitester Kreise zu Ungunsten der Frau beeinflussen. Mit Jeans Werk drang die Frauenverachtung, die bisher nur in bürgerlichen Kreisen — man denke an die altfranzösischen Fabliaux — Kurswert gehabt hatte, auch in adelige Kreise ein. Vergebens eiferte 1399 Christine de Pisan, und vor und nach ihr eine umfangreiche Literatur, gegen den Frauenverächter, vergebens versuchte der von Karl VI. um 1400 gegründete Liebeshof eine Ehrenrettung der Frau. Nicht der die Frauen nach Art frühmittelalterlicher Minnepoesie verherrlichende Guillaume de Lorris (ca. 1230), sondern sein ihm wenig kongenialer, bürgerlich derber Fortsetzer behielt im Streite der Meinungen die Oberhand. Die Zeiten hatten sich geändert: die überschwengliche Frauenverehrung ging mit ihren ritterlichen Trägern zu Grunde; zudem war die schärfere psychologische Beobachtung auf Jeans Seite. Die Wirkung dieses Werkes blieb nicht auf Frankreich beschränkt. In Italien fand es noch in Petrarca einen Lobredner; ins Englische wurde es übertragen durch dessen Zeitgenossen Chaucer. Auf den altenglischen Klassiker, der damals gerade daran war, alles Pathetische abzustreifen und zu humoristischem, aber höherem Denken sich emporzuarbeiten, wird der Satiriker der Liebe mehr gewirkt haben als ihr begeisterter Hohepriester.

Schon die Literatur vor Chaucer hatte Frauensatire gekannt. Das angelsächsische Schrifttum bietet noch keine Belege, mögen wir immerhin in der bekannten Thrythosage, wie sie uns im Bêowulf entgegentritt, eine erste Widerspenstigenzähmung erblicken. Die germanischen Stämme brachten eben der Frau eine weitgehende Hochachtung entgegen; sie sahen in ihr etwas Göttliches, was gerade nicht geeignet war, den Blick für die Schwächen des Weibes zu schärfen. Selbst bei den unteren Klassen, wie von Roeder (I. 174) für die Angelsachsen nachgewiesen ist, war Achtung vor der Frau durchaus vorhanden. Die eigentliche Frauensatire setzt in der altenglischen Literatur ein, und bedeutsamerweise in kirchlichen Kreisen.

Gleich die erste Periode (1100—1240) weiss Übles von den Frauen zu erzählen. Das bei den Sachsen entstandene Predigtgedicht Sinners bewarc (E. E. T. S. 49, S. 77), das formell nicht minder interessant ist, weil hier zum ersten Male die sechszeilige Schweifreimstrophe sich findet, wirft den Frauen Lüsternheit und Prunksucht vor und droht ihnen mit Höllenstrafen. Gleichzeitig wettert im südlichen Mittellande a lutel soth sermun (E. E. T. S. 49, 189) gegen die ehebrecherischen Priesterweiber, die mitsamt ihren Liebhabern ihr Seelenheil

Digitized by Google

verscherzen. In den bekannten, ins Gebiet der Westsachsen gehörenden proverbs of Alfred (E. E. T. S. 49, 102) stimmt auch die weltliche Dichtung in die Frauenanklage ein. Der Mann wird davor gewarnt, nach schnödem Mammon und vergänglicher Schönheit zu heiraten; der Charakter soll den Ausschlag geben. Denn ein böses Weib — es scheint also solche zu geben — bringt ihm Herzeleid und Traurigkeit ins Haus (vs. 258). Und auch dem heimgeführten Weibe darf man nicht alles anvertrauen; denn (vs. 281/2)

wymmon is word-woth
And haveth tunge to swift.

Man soll sich auch durch Frauentränen nicht beirren lassen; sie sind dem schönen Geschlecht nur ein Mittel, seinen Willen beim Manne durchzusetzen (vs. 328 ff.) Darum, der Mann herrsche im Hause, nicht die eitle Frau! Wer ihrem Rate folgt, dem blüht bald Kummer und Sorge.

In der zweiten Periode (1240—1350) geisselt, wiederum bei den Sachsen, eine Satire den Luxus der Weiber (Böddeker, S. 106). Besonders schlecht fahren ebenda die Nonnen; ihnen redet das als Gesellschaftslied eingekleidete Spottgedicht People of Kildare (Rel. Ant. II. 174) und das realistisch malende Land of Cockayne (Mätzner, Sp. I. 147) ins Gewissen. Und wenn im südlichen Mittellande ein lyrisch gehaltenes Lob der Frauen (E. St. VII. 101), das dem Französischen nach Inhalt und Form entlehnt ist (vergl. Holthausen, Archiv 108, 288), behauptet (vs. 183/4):

Of al vertues wiman is rote.
Say no man nay, for it is so!,

so liegt die Ironie offen zu Tage. Und im nördlichen Mittellande erklärt der Gilbertiner Mönch Robert Manning of Brunne in seinem Lehrgedicht Handlyng Synne (hrsg. Furnivall, Roxb. Club 1862) von den Frauen: they do not wrong except all day.

Diese Verhältnisse waren mit daran schuld, dass die gleichzeitig in Südengland auftauchende Minnepoesie sich nicht recht entwickelte. Hatte noch das Streitgedicht „Drossel und Nachtigall“ (hrsg. Rel. Ant. I. 241) ritterliche Minne verteidigt, so erhält die Schilderung der Liebe in dem berühmten, gleichfalls nach Sachsen weisenden Kuckucksliede (E. E. T. S. VII. 419) schon einen Stich ins Schalkhafte. Die Tage schwärmerischer weltlicher Liebeslyrik waren eben vorbei; und so hat, seltsam genug, gerade in dem Lande, in dem weltliche Liebeslyrik in der „Klage der Frau“ die früheste Knospe gezeitigt hatte, die Minnepoesie, weil ein literarischer Spätling, die geringste Ausbildung erfahren. Es kommt vor, dass dasselbe Gedicht die Liebe preist und vor ihr warnt. „Love is sofft, love is sweet,

Digitized by Google

love is good sware; love is muchel tene, love is muchel care“, heisst es in einem Liede (abgedr. Rel. Ant. I. 96). England hat keinen Minnesangs Frühling gehabt; die Liebeslyrik hatte dort von vornherein einen Januskopf, und dabei ist es geblieben. Es ist nichts als lauter Hohn, wenn ein fahrender Kleriker, der vorher die ganze Schale seines Spottes über das von einem Zeitgenossen nach Art normannischer Minstrels beliebte überschwengliche Frauenlob ausgegossen hat, scheinbar reumütig sich zu dem Geständnisse bequemt:

„wycked nis non (sc. wommon) that y wot
that durste for werk hire wonges wete.
All heo lyven from last of lot
And are al hende as hake in chete“.

(Böddeker, S. 151).

An der Grenze der zweiten und dritten Periode (1350—1400) steht das widerspenstige Weib Noahs. In dem Spiel von Noah, das in dem seit 1329 nachweisbaren Chestercyklus sowohl als auch in den gleichaltrigen nördlichen York- und Townelyspielen begegnet, will Noahs teure Ehehälfte durchaus nicht mit in die Arche hinein. Sie erklärt ihren Mann für verrückt; sie ist vor allem darüber erbost, dass er die Arche erbaut hat, ohne es sie wissen zu lassen. Vergeblich beruft sich Noah auf Gottes Willen. Sie schlägt einen Höllenlärm, will dann auch ihre Verwandten in die Arche aufgenommen sehen und muss zuletzt von ihren Söhnen fast mit Gewalt in den rettenden Kasten geschleppt werden. In der Arche folgt dann noch eine derbe Prügelscene. In den Chester-Plays (ed. Th. Wright, London 1843) bricht Noah verzweifelt in die Klage aus:

„Lord, that wemen be crabbed aye,
And non are meke, I dare well saye“.

Dieses humoristische Element ist mit besonderer Liebe in den Townely-Plays (ed. Surtees Soc. 1836) ausgearbeitet. Hinzugefügt sei, dass ein nordenglischer Bearbeiter des 15. Jahrhunderts (Brandl S. 711) die sich sträubende Frau in origineller Weise durch den Teufel aufgestachelt sein lässt. Also schon lange vor Shakspere und seinen unmittelbaren Vorgängern erschien die shrew auf der englischen Bühne.

So etwa lagen die Dinge, als Chaucer auftrat. Er übersetzte, wie bereits erwähnt, zunächst den Rosenroman; aber damit nicht genug. Er zeichnete bald darauf (ca. 1382) in Cressida eine ungetreue Liebhaberin, die ihren schwärmerischen Troilus bald vergisst, um in die Netze des schmucken Diomedes zu gehen. Zu spät, erst bei seiner Himmelfahrt, erkennt Troilus, wehmütig lächend, den Unbestand der Frauenliebe. Dass hiermit das Motiv der Frauenprobe auftaucht, wird man mit Brandl

Digitized by Google

(Pauls Grundr. S. 676) kaum annehmen können.[1]) Und in der Periode seines vollendeten dichterischen Schaffens zeichnet der grosse Welt- und Menschenkenner in dem Wife of Bath die ungeduldige, lockere Frau par excellence. Neuerdings hat Mead (Publ. of the Mod. Lang. Assoc. in America, 1901, XVI. Nr. 3, S. 388 ff.) gezeigt, dass Chaucer diese Frau in vielen Zügen der Vieille des Rosenromans nachgebildet hat. Mit ihr steht der Typus des widerspenstigen Weibes, das schon seit Sokrates' Tagen auf Erden gewandelt, literarisch fest; alles, was die bisher genannten Dichtungen an Einzelzügen geboten hatten, wurde hier zu einem einheitlichen Bilde zusammengefasst.

Seit Chaucers Tagen wucherte die frauenfeindliche Literatur in England üppiger als je zuvor. Schon Chaucer hatte im Prolog zum Wife of Bath mit Recht behaupten können:

For trusteth well, it is an impossible
That any clerk wol speke good of wyves,
But if it be of holy seintes lyves,
Ne of noon other womman never the mo

(vs. 668 ff.), und im 15. Jahrhundert vollends suchten Chaucerschüler und die Vertreter der volkstümlichen Richtung, wie im Wettstreite, den Frauen möglichst viel Böses anzuhängen. Chaucers Londoner Schüler Hoccleve nimmt zwar in seinem letter of Cupid, verfasst 1402 (ed. Arber, The E. Garner, Birmingham 1882, IV. 54 ff.), die Frauen in Schutz:

„Albeit that men find one woman nice,
Inconstant, recheless, and variable,
Deignous and proud, full filled of malice,
Without faith or love, and deceivable,
Sly, quaint, false, in all untrust culpable,
wicked or fierce, or full of cruelty —
Yet followeth not that such all women be.“

Er verflucht dann auch die silly Clerks, die den Frauen Geduld und Standhaftigkeit absprechen, vor allem Ovid und Jean de Meung. Aber diese ganze Frauenverteidigung ist nur eine scheinbare; ihr fehlt jede innere Wärme. Der Hauptgrund, den er für seine Frauenverehrung anzuführen weiss, ist die Geburt des Mannes vom Weibe. Daher hat man schon damals diese Verteidigung nicht ernst genommen; die Maske war zu durchsichtig. Und so musste er, wie vor ihm sein Meister Chaucer, im Planctus proprius Abbitte tun. Um die Frauen zu besänftigen, schrieb er des weiteren die später zu besprechende Erzählung von der edlen Frau des Kaisers Gerelaus. Dies hielt ihn jedoch nicht ab, von Fellicula, der Geliebten des übernaiven Jonathas, ein wenig ansprechendes Frauenbild zu ent-

[1]) Die älteste Frauenprobe bietet das bekannte Eschenlied.

Digitized by Google

werfen. (E. E. T. S. LXI.) Wir müssen allerdings hinzufügen, dass diese Fellicula eine abgefeimte Venuspriesterin ist, die der römische Kaisersohn by the streetes of the universitee sich aufgelesen hat; aber unser Dichter scheint doch der Ansicht zu huldigen, dass jede Frau, ähnlich wie Fellicula, can lye and wepe whan is hir lyking (vs. 249).

Oft artet schon die Frauenprobe zu derber Keuschheitsprobe aus. Erinnert sei an The Cockwold's Daunce (hrsg. von Karajan, Frühlingsgabe, Wien 1839, S. 17 ff.). Es gibt am ganzen Hofe Arthurs keine keusche Frau. Selbst Arthur verschüttet den Trank aus dem Herz und Nieren prüfenden Zauberhorn; seine Gattin Guenever ist ebenso ehrvergessen wie die übrigen Damen des Hofes. In The Boy and The Mantle (eb. S. 27 ff.) wird wenigstens noch eine als treu erfunden; sie hat nur eine kleine Sünde auf sich geladen, dadurch, dass sie ihren Mann einmal vor der Hochzeit geküsst hat. In dem merry geste of the Frere and the Boye (Hazlitt, Rem. III. 54) lässt ein Knabe einen Mönch und ein treuloses Weib nach einer Wunderpfeife sich fast zu Tode tanzen. Die Frauenprobe droht in den Schmutz hinabzusinken.

Wir stehen an der Grenzscheide des alt- und neuenglischen Schrifttums. Der Geist des Humanismus, der sich zuerst in Chaucer hervorgewagt hatte, zog, von den allmächtigen Tudors gefördert, zum zweiten Male durch die englischen Lande; nicht minder glänzend ist diese Zeit in Schottland vertreten am Hofe jenes kunstsinnigen Jacob IV., der 1513 am Flodden als letzter Ritter endete. Die Frauensatire wurde jedoch nicht vergessen, am wenigsten bei denjenigen Dichtern, denen, wie dem Franziskaner Dunbar, über der Renaissance der Zusammenhang mit der literarischen Tradition nicht verloren ging. Der soeben genannte William Dunbar (1465—1520) lebte am Hofe des pracht- und kunstliebenden Schottenkönigs Jacobs IV. Er vereinte in glücklichster Weise Chaucerschule und volkstümliche Richtung. Gern stieg er aus dem glänzenden Palaste Holyrood in das bunte Alltagsleben hinab und spielte nicht selten auch den Frauen übel mit. Von den drei Spottgedichten auf die Frauen, die nach Schippers Ansicht (S. 135) kurz vor 1503 fallen, kommt in diesem Zusammenhange besonders das Gespräch zwischen the tua maryit wemen and the wedo (Laing I. 61 ff.) in Betracht. Eine der ehrwürdigen Matrone von Ephesus gleichgeartete Witwe fragt ihre verheirateten Mitschwestern, ob sie in der Ehe das ersehnte Glück gefunden. Mit nichten! lautet die einstimmige Antwort, und nun entwickeln die offenbar den bessern Ständen angehörenden Ehegesponste recht freie Ansichten über eheliche Treue. Ehen, so sagt die eine, sollten höchstens auf ein Jahr geschlossen

Digitized by Google

werden. Zum Schluss nimmt dann die Witwe, die alle Hauptzüge der Frau von Bath trägt, das Wort. Sie erzählt ihren gespannt lauschenden Schülerinnen, wie sie ihre beiden Männer hintergangen und unter die Erde gebracht hat; sie schildert ihnen das lustvolle Leben, das sie in düsterer Trauergewandung sich ungestört leisten kann. Sie giebt den annoch unter dem Ehejoch seufzenden Weiblein allerlei Anweisungen, ihre Männer zu betrügen. Die Frauen müssen sein Drachen, Tiger und Nattern nach innen, Tauben und Engel nach aussen. Zwischen den Reden wird jedesmal ein guter Trunk getan. Schalkhaft überlässt der Dichter dem Leser dies würdige Kleeblatt zur gefälligen Auswahl:

> quhilk wald ye waill to your wif gif ye suld weed one?

Angesichts dieser Ausführungen — die beiden anderen Gedichte steuern keine neuen Züge zur Charakteristik des bösen Weibes bei — glauben wir ihm nicht recht mehr, wenn er in einem späteren Sühnegedicht „In praise of Wemen" (Laing I. 95) einlenkt:

> „Now of wemen this J say for me,
> Of erthly thingis nane may better be."

Wohl erst in seiner Betperiode wird der alte Grauschimmel, wie er sich selbst einmal scherzhaft nennt, diese kecken Hiebe ernstlicher bereut haben.

In England ist neben John Skelton (1460—1529), der mehrere dreiste Weibersatiren verbrach, besonders John Heywood (1496—1565) zu erwähnen. In seinen Theaterschwänken, die in die beiden ersten Jahrzehnte von Heinrichs VIII. Regierung fallen (vergl. Swoboda, S. 34), kommen die Frauen gar schlecht weg. In seinem mery play betwene Johan the husbande, Tyb his wife and Syr Johan the preest (bei Brandl, Drama S. 259 ff.) zeichnet er in Tyb eine schamlose Xanthippe. Der Gatte, ein eisenfressender Bramarbas, muss auf Befehl seiner Frau den kahlköpfigen Priester, seinen stets hilfsbereiten Hausfreund, zu einer Abendmahlzeit einladen. Während die beiden Liebhaber sich die Pastete gut munden lassen, muss der betrogene Ehemann alle erdenklichen Hausarbeiten verrichten. Der Gedanke, dass er bei Tisch leer ausgeht, ist ihm noch schmerzlicher als sein Hörnerschmuck. Mittlerweile giebt der Priester verschiedene Frauenhistörchen zum besten. Als der Gatte sich ermannt, kommt es zu einer allgemeinen Prügelei, die für ihn wenig vorteilhaft verläuft. In Heywood's letztem Zwischenspiel, dem die zu Anfang angeführten Verse entnommen sind, hat der Pedlar sich schon vorher ungünstig über Frauentugenden ausgelassen. Ihn überbietet der Pardoner. Er hat einst eine Frau, die ohne Ablass gestorben war, im Fege-

Digitized by Google

feuer aufgesucht; dort hat er dann erfahren müssen, dass die Weiber selbst den Teufeln ihr höllisches Dasein recht sauer machen:

for all the devils within this den
Have more to do with two women
Than with all their charge beside.

Und dann schiesst der Palmer mit seiner Behauptung von der Geduld der Frauen den Vogel ab.

In den gleichzeitigen hundred mery tales, die seit 1525 zu wiederholten Malen aufgelegt wurden, wimmelt es geradezu von Erzählungen, die Frauenuntreue zum Gegenstande haben. Zahme Erzählungen gehören hier zu den Seltenheiten, und so glauben wir über diese Prosaschwänke mit blosser Erwähnung hinweggehen zu sollen. Schmutz, der weiter nichts ist und sein will als solcher, hat kein literarisches Interesse. Übrigens erfreuten sich diese Tales nie besonderer Vorliebe in gebildeten Kreisen; auch Shakspere lässt Beatrice in Much ado about nothing sich wegwerfend über sie äussern.

Wir sind damit in die Zeit unmittelbar vor Shakspere gekommen. Die Frauensatire nimmt unter dem steigenden Einfluss der Renaissance mildere Formen an, ohne ganz auszusetzen. In dem 1576 erschienenen romantischen Lustspiel Common Conditions ist der gleichnamige Diener für Alles ein hartgesottener Frauenverächter. Er entwirft von den Frauen ein wenig schmeichelhaftes Bild. vs. 136 ff. (citiert nach Brandl, Drama):

„Thei are so full of sleightes and fetches that scarce the Foxe, hee,
In every poincte with women maie compared bee:
For when men praie, thei will denaie, or when men most desire,
Then, marke me, a woman, she is sonest stirred to ire.
Their hedds are fantasticall, and full of varitie straunge,
Like to the moon whose operation it is often to chaunge.“

Selten spielt eine ungeduldige Frau in einem romantischen Lustspiel die Hauptrolle. Dies ist zum ersten Male der Fall in Lilys „Woman in the Moon,“ geschrieben vor 1584 (bei Fairholt II. 149 ff.) Utopische Schäfer, die ohne Frauen dahinleben, bitten Nature um ein Weib. Diese belebt die Statue der Pandora und stattet sie mit allen denkbaren guten Eigenschaften aus, die sie den Planeten nimmt. Darob erzürnt, beschliessen die Geplünderten, sich an Pandora zu rächen. Saturn pflanzt ihr üble Laune, Jupiter Ehrgeiz ein; Mars macht sie streitsüchtig, Venus treulos; Merkur wandelt sie zur Lügnerin; Luna gibt ihr das Danaergeschenk ihrer eigenen Unbeständigkeit. Bald entdecken Pandoras Anbeter ihre Unzuverlässigkeit; Stesias, den sie unter Einwirkung der ihr allein günstig gesinnten Sonne zum Gatten erkoren, will sie töten.

Digitized by Google

Da erklärt Nature, sie müsse auf einen anderen Himmelskörper versetzt werden; die Frau scheint für unsere Erde demnach wenig zu passen. Pandora entscheidet sich für den ihr wesensverwandten Mond, und Nature giebt ihr folgenden Rat mit auf den Weg:

„Now rule, Pandora, in fayre Cynthia's stede,
And make the moone inconstant lyke thyselfe;
Rayne thou at women's nuptials and their birth.
Let them be mutable in all their loves,
Fantasticall, childish, and folish in their desires,
Demanding toyes, and starke madde,
When they cannot have their will."

Kurz vor Shakspere erscheint die Shrew wieder auf der Bühne, in dem bürgerlichen Lustspiel: the Taming of a Shrew, gedruckt 1594 (in Shaksp. Libr. Part II. vol. 2. S. 485). Dem Zukünftigen von bonie Kate, die Alphonsus von seinen drei Töchtern zuerst an den Mann bringen möchte, scheinen keine rosigen Stunden bevorzustehen; denn

he that hath her shall be fettred so
As good be wedded to the divell himselfe; ja
the divell himselfe dares scarce to woo her.

Kate empfängt den um sie werbenden Ferando mit den gröbsten Schimpfworten, sie will ihm sogar ihre zehn Gebote ins Gesicht pflanzen. Doch, des jungfräulichen Standes müde, entschliesst sie sich zur Heirat. Und Ferando weiss seine junge Frau so geschickt zu nehmen, dass diese nach kurzer Zeit ihren jüngeren Schwestern über die Pflichten des Weibes gegen den Mann Vortrag hält. Das Wortspiel, Gott habe aus der Rippe Adams geschaffen the woe of man (= woman), bewahrheitet sich nicht.

Wir sind bei Shakspere angelangt. Lüsternheit und Putzsucht, Geschwätzigkeit und Bosheit, Verstellungskunst und Lügenhaftigkeit, und nicht zuletzt Ungeduld und Unbeständigkeit: das etwa sind die Züge, die sich in der frauenfeindlichen Literatur vor Shakspere zu einem wenig erfreulichen Bilde der Frau zusammenfügen. In den beiden ersten altenglischen Perioden satirisieren Predigt- und Lehrgedicht zusammen mit dem spöttisch gehaltenen Gesellschaftsliede gegen die Frau. Der satirische Ton bleibt in der ganzen Folgezeit; die literarische Form ändert sich. Kurz vor Chaucer bemächtigt sich die Bühne des widerspenstigen Weibes; Chaucer selbst führt die ungetreue, ungeduldige Frau ins Epos ein. Diese Einführung ins Epos konnte keine Zukunft haben. Was dem alles vergoldenden Humor des altenglischen Dichterfürsten gelungen war, blieb schon einem nicht unbedeutenden Schüler wie Hoccleve versagt. Das ungeduldige Weib ist im allgemeinen

Digitized by Google

kein Vorwurf für ein Epos; Chaucer's Wife of Bath ist ein humoristischer Schwank. Und so geben in der Folgezeit wiederum Spottgedicht und Streitgedicht das Gewand ab, in das Frauensatire am liebsten sich kleidet. Daneben tritt dann mehr und mehr die komische Muse, und so kommen wir über Heywood's Zwischenspiele zu den Lustspielen der Shakspere-Zeit, und hier wiederum konnte die bürgerliche Komödie die benötigte starke satirische Beimischung besser vertragen als ihre romantische Zwillingsschwester.

Vorstehende Skizze macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie ist nur gegeben, um den dunkeln Hintergrund anzudeuten, auf dem das für Mannesliebe duldende Weib, von dem im folgenden gehandelt werden soll, sich um so wirksamer abhebt. In Gegensatz zu dem treulosen, ungeduldigen Weibe, dessen typische Darstellung wir in dem Wife of Bath Chaucers gefunden haben, tritt das beständige, geduldige Weib, für das Chaucer in seiner Griseldis gleichfalls den literarischen Typus (sc. für das englische Schrifttum) geschaffen hat. Die Untersuchung wird zeigen, wie dieser Typus an die Glaubensmärtyrerin anknüpft und sich über einen halbweltlichen (oder halbgeistlichen) Typus, wie er uns z. B. in Chaucers Konstanze entgegentritt, zu einer rein weltlichen Figur auswächst, der ein Shakspere noch in seiner letzten Schaffensperiode in der Gestalt Imogens ein dauerndes Denkmal gesetzt hat. Guessard (S. LXXX), nachdem er auseinandergesetzt hat, wie im Sibillensagenkreise (cf. später) an die Stelle der historischen Désirée oder der vor ihr verstossenen Himiltrude eine sagenumwobene Sibille hat treten können, fährt fort: (L'auteur) s' est proposé simplement d'intéresser aux malheurs d'une reine injustement accusée et punie dont l'innocence est à la fin reconnue. ‹Voilà le thème de son ouvrage et de bien d'autres qu'il faudrait pouvoir comparer et classer historiquement pour savoir d'où part l'idée qui en fait le fond, et ce qui revient à chaque pays, à chaque auteur, dans les développements qu'elle a reçus, dans les récits divers auxquels elle a donné lieu. Ein solcher Versuch soll hier für die engl. Literatur gemacht werden.

B. I.

Das geduldige Weib in der angelsächsischen Literatur.

Entsprechend der Haupttendenz des christlichen Mittelalters, das in der Selbstaufopferung für den Glauben die höchste

Digitized by Google

Lebensbetätigung sah, kennt die angelsächsische Literatur die Dulderin im wesentlichen nur als Heilige. Von den vielen Blutzeuginnen, deren Namen die Literatur festgehalten hat, sei hier als typische Vertreterin Cynewulfs Juliane genannt. Sie will nicht das Weib eines heidnischen Grossen werden. Mit bewundernswerter Standhaftigkeit und Geduld erleidet sie für Jungfräulichkeit und Christenglauben die qualvollsten Martern. Ihr Glaube gibt ihr sogar die Kraft, dem sie versuchenden Teufel ein Bekenntnis seiner Sünden abzupressen. Als alle Foltern sie nicht zum Nachgeben zwingen können, wird sie enthauptet. Diese Glaubensmärtyrerin stellt den Typus der rein geistlichen Dulderin dar, die aus Liebe zu ihrem Gott die entsetzlichsten Qualen und die verlockendsten Versuchungen standhaft erduldet. Der Glaube lässt sie die Welt überwinden. Mit Recht weist Roeder (Familie der Angelsachsen) darauf hin, dass der Dichter seine Heldin mehr aus Hochachtung vor der Heiligen als vor der Frau idealisiert.

Seltsam genug begegnet uns bereits gegen Ende des 8. Jahrhunderts auch der rein weltliche Typus der Dulderin. Seltsam; denn wir werden sehen, dass dieser Typus ein reicher entwickeltes Gefühlsleben zur Voraussetzung hat, dass er in grösserer Verbreitung beträchtlich später auftritt als der rein geistliche und halb weltliche Typus. Wir dürfen somit diesen frühen Beleg als ein beredtes Zeugnis ansprechen für die Gefühlstiefe, der die Angelsachsen und mit ihnen auch unsere Vorfahren fähig waren. Das betreffende Gedicht — gemeint ist hier die schon oben (S. 11) erwähnte „Klage der Frau“ — ist ein würdiger Vorläufer des um volle sieben Jahrhunderte jüngeren „nussbraunen Mädchens“; es ist ein wertvoller Teil der angelsächsischen Lyrik, die nur in spärlichen Resten auf uns gekommen ist. Und dieselbe herbstlich elegische Stimmung, die den Grundton dieser ganzen Lyrik abgibt, liegt auch über der „Klage der Frau“ ausgebreitet. Der Inhalt des Gedichtes ist, falls Röders Interpretation zu Recht besteht, folgender: Ein widriges Geschick hat die Ehegatten getrennt. Die Frau lebt allein in der Wildnis und verbringt ihre Tage in Kummer und Trübsal. Da packt sie das Verlangen, den Gemahl wieder zu besitzen. Sie sucht den Verbannten im Elend auf, bereit, alle Gefahren mit ihm zu teilen. Aber er fordert sie auf, ihn zu verlassen, da sie, die Schuldlose, nicht mit ihm, dem Friedelosen, untergehen soll. Sie gehorcht, aber mit gebrochenem Herzen. Die ganze schmerzliche Sehnsucht nach dem verlorenen Glück fasst sie in dem von bitterstem Seelenleid durchzitterten Ausruf zusammen:

Wâ bith thâmthe sceal
of langothe lêofes abîdan.

Digitized by Google

(Kluge, ags. Lesebuch² 1897, S. 144). Kögel (I. 63) hält mit Grein dies Gedicht für eine Abzweigung aus den lyrischen Stellen eines verloren gegangenen Epos. Der Streit über die Kunstform des Gedichtes ist für unsere Zwecke belanglos; jedenfalls haben wir hier, und zwar zu einer verhältnismässig frühen Zeit, eine typische Vertreterin jenes geduldigen Weibes, das bereit ist, aus Liebe zu einem Manne Not und Tod ohne Murren auf sich zu nehmen.

Gegen Ende der angelsächsischen Zeit taucht auch der halbweltliche oder halbgeistliche Typus der Dulderin auf. Er wurde eingeführt durch die Prosaübersetzung der lateinischen Historie von König Apollonius von Tyrus, in der wiederum die Uebertragung eines ursprünglich griechischen Romans zu erblicken ist (so Rohde, S. 423).[1]) Die angelsächsische Version, verfasst in dem spätwestsächsischen Dialekt, gehört dem 11. Jahrhundert an (Märkisch, S. 16). Leider ist sie uns nur bruchstückweise überliefert, und gerade die uns hier interessierende Geschichte Thasias ist nicht erhalten. Da jedoch das erhaltene Bruchstück eine ziemlich wortgetreue Wiedergabe des lat. Textes ist (Märkisch, S. 51), so werden wir sie aus dem Lateinischen ergänzen dürfen. Ueberdies ist uns dieselbe Geschichte auch in zwei metrischen Fassungen der altenglischen Zeit überliefert. Die älteste dieser Versionen, wohl die Uebertragung eines französischen Originals, gehört dem Ende des 14. Jahrhunderts an (Smyth S. 49). Warton (ed. Hazlitt 1871, II. 103) verweist sie ins 15. Jahrhundert. Sie stammt aus dem Süden; sprachliche Eigentümlichkeiten (vergl. z. B. vs. 256 kynde: ende) bestätigen diese Angabe des Dichters (vs. 253, 259). Auch in diesem Fragment fehlt die rührende Geschichte Thasias. In demselben Versmass wie diese erste Version, nämlich in dem kurzen Reimpaar, ist auch die zweite Darstellung des Stoffes geschrieben. Sie rührt her von John Gower, der sie in seiner Confessio Amantis (hrsg. Pauli III. 284) zu Chaucers grossem Missfallen erzählt.[2]) Klebs (S. 465) hat gezeigt, dass Gower einen lateinischen

[1]) E. Klebs, die Erzählung von Apollonius von Tyrus, Berlin 1899, S. 294 hält die lat. Historia für ein lat. Originalwerk. Die beigebrachten Gründe sind nicht absolut beweiskräftig; übrigens muss er selbst zugeben, dass die lat. Prosa ihrem literarischen Charakter nach von jener griechischen Gruppe abhängt, zu der die verwandte Erzählung Xenophons von Ephesus gehört und dass die Möglichkeit griechischer Vorbilder vorliegt.

[2]) Nach Klebs (S. 470) geht Chaucers bekannte Anspielung auf Canacee und Tyro Apollonius in seinem Prolog zur Erzählung des Rechtsgelehrten nicht auf Gower (so auch Lounsbury III. 354), sondern auf den lat. Text; dem ist entgegenzuhalten, dass bei Gower zwar der in vs. 85 (he hir threw upon the pavement) erwähnte Umstand nicht begegnet; im Uebrigen ergeht sich G. genügend in Einzelheiten, die Ch. Missfallen erregen konnten. Vergl. auch Brandl S. 683, ten Brink II. 164; Bech, Angl. V. 376 und Skeat, Gr. Ausg. 413.

Digitized by Google

Prosatext zu Grunde gelegt und nur gelegentlich einige Züge aus Gottfried von Viterbos Pantheon, einer Art lateinischer Weltchronik (ca. 1186), entlehnt hat. Früher hatte man Gottfrieds Chronik für die Hauptquelle angesehen. Pudmenzky hatte (S. 4) die Heranziehung einer zweiten Quelle durch Gower nicht lediglich aus stereotypen Ausdrücken (z. B. S. 313, Z. 1. v. u: olde bokes, S. 327, Z. 4. v. o: the croniques) geschlossen, wie englische Kritiker ihm unterschieben (so Collier, Shaksp. Libr. IV. 234, Smyth S. 56); er zeigt im Gegenteil, dass Gower viele Personen einführt, die nicht in der dürftig gehaltenen Erzählung Gottfrieds begegnen. Ob Gower auch die zuerst genannte altenglische Version benutzt hat, lässt sich nicht feststellen, da die ausschlaggebenden Stellen fehlen.[1])

Infolge der dem Mittelalter eigentümlichen literarischen Produktion und der Volkstümlichkeit dieser weit verbreiteten Erzählung blieben alle ihre wesentlichen Züge so gut wie unverändert. Und so dürfen wir ohne Bedenken Gowers Darstellung für die lückenhafte angelsächsische Prosa einsetzen, brauchen auch auf die Bearbeitungen, die zwischen Gower und dem Drama Perikles (1609) liegen, nicht näher einzugehen. Gower berichtet wie folgt: Nach dem vermeintlichen Tode seiner Frau vertraut Apollonius seine Tochter Thaïse mitsamt ihrer Amme der Obhut einer Familie in Tharsus an. Nach dem Tode ihrer Amme wird sie von der Pflegemutter, die auf ihre Schönheit neidisch ist, sehr schlecht behandelt. Schliesslich erteilt das eifersüchtige Weib einem Diener den Befehl, die schöne Thaïse aus dem Wege zu räumen. Als der Diener seine ruchlose Hand an sie legen will, wird sie ihm von Seeräubern entführt, die sie in ein Freudenhaus nach Mytilene verkaufen. Hier beginnt für sie die Zeit der schwersten Prüfung; aber

> suche a grace God her sent,
> That for the sorwe, which she made,
> Was non of hem, which power had
> To do her any vilainy. (S. 323, Z. 6).

Zuletzt erhält sie die Erlaubnis, ihrem Herren Geld zu verdienen durch Erteilung von Stunden im Lesen und Schreiben, in Musik und „all the wisdome of a clerke.“ Bald ist sie im ganzen Lande berühmt. Zufälligerweise wird ihr Vater, dem man gesagt hat, seine Tochter sei gestorben, von einem Sturm vierzehn Jahre später nach Mytilene verschlagen. Seine Begleiter nehmen an den Festlichkeiten zu Ehren Neptuns, die

---

[1]) Wegen späterer engl. Behandlungen des Stoffes, unter denen besonders Pericles (1609) zu nennen ist, sei verwiesen auf Smyth S. 56 ff. und Klebs S. 471 ff.

Digitized by Google

man gerade feiert, teil und erzählen dem Herrscher der Stadt, der darüber erstaunt ist, dass Apollonius sein Schiff nicht verlässt, die traurigen Erlebnisse ihres Herrn. Nachdem er selbst vergeblich versucht hat, den trauernden König zu trösten, wird nach Thaïse geschickt. Sie soll dem vergrämten Fremdlinge mit Gesang und Rätseln die Zeit vertreiben. Dieser jedoch stösst sie unwillig zurück. Da bricht sie in bittere Klagen aus über ihr eigenes, nicht minder bejammernswertes Los. Da erkennt der Vater seine Tochter wieder; eine Vision fordert ihn auf, nach Ephesus zu gehen, wo er dann auch seine Frau, die mittlerweile „abesse" im Tempel der Diana geworden ist, glücklich wiederfindet.

Gowers Erzählung, die, wie aus obigem ersichtlich, antike und christliche Elemente urteilslos durcheinanderwirft, ist ohne poetischen Wert. Wiederum, wie in Juliane, sehen wir ein Weib für ihre weibliche Ehre die schlimmsten Prüfungen bestehen. Aber wir haben es nicht mehr mit einer Heiligen zu tun; an ihre Stelle ist eine Königstochter getreten, die zu einem guten Teile die Kraft zum Widerstande schon in sich selbst findet. Allerdings wird zu wiederholten Malen das Eingreifen einer höheren Macht nötig; und so wird die Figur der Thaïse der rein geistlichen Dulderin wieder nahe gerückt. Der Kampf für Jungfräulichkeit oder eheliche Treue, der unter göttlichem Beistande stets zu gutem Ende geführt wird, bildet das Hauptthema der zahlreichen altenglischen Erzählungen, die den weiten Kreis der halbweltlichen Dulderin ausmachen.

B. II.

Das geduldige Weib in der altenglischen Literatur.

Teil 1: Der geistliche Typus der Dulderin.

Von den verschiedenen Typen der Dulderin der angelsächsischen Zeit erfuhr der rein geistliche Typus wenig Veränderungen, da er durch die kirchlichen lat. Legenden, denen der Stoff durchweg entlehnt wurde, klar und fest umrissen war. Die Heiligenleben wurden bald Legion, besonders seit dem Erscheinen der Legenda Aurea des Jacobus de Voragine (Ende des 13. Jahrhunderts). Von den vielen jungfräulichen Glaubensmärtyrerinnen, deren Taten durch die Kirche und die kirch-

Digitized by Google

iche Literatur gefeiert wurden, steht die heilige Katharina, erhalten in einer südlichen Version des 12. Jahrh., den angelsächsischen Heldenjungfrauen am nächsten.[1]) Sie erduldet den Tod voll Mut und Fassung, mit stiller Ergebung in den Willen Gottes, ohne alle sentimentale Anwandlungen, wie sie bald gäng und gäbe werden. Hier steht die Glaubensstärke noch im Vordergrunde. In zwei anderen Heiligenlegenden aus derselben Zeit und derselben Gegend, der heiligen Margaretha und der heiligen Juliane, sehen wir schon ein ziemlich starkes Hervortreten der Reflexion und das Eindringen der geistlichen Minne. An die Stelle des Glaubens an Gott tritt die Liebe zum Seelenbräutigam, die in der Folgezeit unter dem steigenden Einfluss der geistlichen Liebeslyrik, vor allem des Marienkultus, oft einen weichen, süsslichen Charakter annimmt. Andererseits werden die Erzählungen oft ungeheuerlich. So liess man die heilige Euphrosyne 38 Jahre als Mann verkleidet in einem Mönchskloster leben (vergl. Brandl, S. 638); noch ärger ergeht es der heiligen Marina (Brandl, S. 642). Ten Brink weist darauf hin, dass mit der Verweltlichung der Kirche eine Vergröberung der religiösen Phantasie Hand in Hand ging. Gewiss; man könnte jedoch noch einen zweiten Grund für diese Entartung der Legende ausfindig machen. In derselben Periode (1240—1350) hielten, unter normannisch-französischem Einfluss, weltliche Liebesmotive ihren Einzug in England; man denke z. B. an King Horn und Lai le Freine, die beide dem südlichen Mittellande und dem Süden, in dem auch die oben genannten verfänglichen Legenden zu Hause sind, angehören. Und so könnten obige Ungeheuerlichkeiten einem löblichen Bestreben entsprungen sein, die kirchliche Legende interessanter zu gestalten und so ein Gegengewicht gegen weltliche Liebespoesie zu schaffen. Die Heiligenleben waren im Süden und im südlichen Mittellande zahlreich, und dort musste der fremde Eindringling naturgemäss besonders lästig empfunden werden. Im allgemeinen sind dergleichen Geschmacksverirrungen selten.

Dieser Typus der Dulderin war während des ganzen Mittelalters so sehr ein Lieblingsmotiv aller Legendenerzähler, dass selbst der erste grosse englische Dichter, Geoffrey Chaucer, in seinen Lehrjahren dem Zeitgeschmack mit der heiligen Cäcilie ein Zugeständniss machte. Jedoch wurden solche literarische Vorwürfe seit dem Auftreten Chaucers immer seltener, und mit der altenglischen Zeit hört auch die Literaturfähigkeit der Glaubensmärtyrerin auf. In der neuenglischen

[1]) Es ist dieselbe Heilige, deren Leben (nach Angabe des Matthaeus Parisiensis + 1259) schon 1119 durch Schüler Geoffroys von St. Albans in einem Mirakelspiel, ludus de Catharina, dramatisch vorgeführt wurde. Dies ist zugleich die älteste Spur dramatischer Dichtung in England.

Digitized by Google

Zeit, um dies schon hier vorwegzunehmen, lebt sie nur in den Legendarien weiter, die die Priester den Gläubigen in die Hände drücken. Der Versuch Phillip Massingers, (ed. W. Gifford, London 1813, I. 1—121), das Heiligenleben wieder auf die Bühne zu bringen — seine heil. Dorothea erschien 1622 — steht vereinzelt da. Aus der späteren Zeit ist mir nur Dryden's Tyrannic Love, or the Royal Martyr (1668) bekannt. In dieser Tragödie behandelt er das Märtyrertum der heiligen Katharina. Auch dieser Versuch der Neubelebung des Mirakelspiels scheiterte. Und dem konnte nicht anders sein; der Charakter des duldenden Christen ist, wie Lessing hundert Jahre später ausführte, untheatralisch. Epos, Legende und Drama sind die Kunstformen, in die sich die geistliche Dulderin gekleidet hat.

Teil 2:

Der halbweltliche oder halbgeistliche Typus der Dulderin.

Kapitel 1: Vorläufige allgemeine Charakterisierung.

Der halbweltliche Typus hatte sich in der angelsächsischen Literatur nur schwach angekündigt; denn der angelsächsische Apollonius ist die Uebertragung eines lateinischen Textes, mithin eine Gelehrtenproduktion. Dafür sollte dieser Typus in der altenglischen Zeit so recht eigentlich der Typus der Dulderin werden, in einer Zeit, in der die Vorliebe für die geistliche Dulderin in stetem Abnehmen begriffen, das allgemeine Empfinden für die rein weltliche noch nicht recht reif war.

Wie ein religiöses Motiv höfisch gewandt werden konnte, sehen wir an dem King of Tars. Er wurde in dem südöstlichen Mittellande, im Anfang des 14. Jh., verfasst (hrsg. Krause, E. St. XI. 1). Der Dichter will zeigen, wie christlicher Glaube über heidnischen Aberglauben triumphiert. Eine christliche Prinzessin, die das Weib eines Sultans geworden ist, hat einem missgeborenen Kinde das Leben geschenkt. Vergebens bittet der Vater seine Götter, dem Kinde menschliche Gestalt zu verleihen; das Gebet der Prinzessin wirkt dieses Wunder bei der Taufe des Kindes. Der Sultan ist für das Christentum gewonnen. Es ist noch nicht darauf hingewiesen worden, dass dieser Vorgang eine enge Parallele zu der Geschichte des Elias und der Baalspriester ist, die dem frommen Verfasser selbstver-

Digitized by Google

ständlich bekannt war. Hier hat ein christliches Tendenzstück eine halbweltliche Version erfahren; die Figur der Prinzessin ist der echte Uebergangstypus von der rein geistlichen zur halbweltlichen Dulderin, dem echt mittelalterlichen und volkstümlichen Typus. Der Kern der im altenglischen Schrifttum massenhaft auftretenden Erzählungen, die die halbweltliche Dulderin zum Gegenstande haben, ist etwa folgender: Eine tugendhafte Frau, oft von unbekannter Herkunft, wird, meist von zurückgewiesenen Liebhabern, der Untreue gegen ihren Mann beschuldigt, mit ihren Kindern ausgesetzt oder zum Tode verurteilt, bis sie schliesslich als unschuldig erkannt und von dem reumütigen Gatten gesucht und glücklich wiedergefunden wird. Das harte Urteil wird meistens in Abwesenheit des Gemahls über sie gesprochen (vergl. Landau, S. 159). Die wunderbaren Abenteuer der Heldin und die zumeist noch seltsamere Wiederauffindung verlangen immer wieder ein Eingreifen Gottes, und der religiöse Anhauch, den die Heldin damit erhält, macht sie zu einer halbweltlichen oder auch halbgeistlichen Dulderin.

Bevor wir auf die hierher gehörenden Sagenkreise eingehen, wollen wir einiges über die geplante Behandlungsart voranschicken. Bei jeder Erzählung soll zuerst über Zeit und Ort, Versmass und Quelle des Gedichtes gehandelt, alsdann die Erzählung selbst in Kürze gegeben, zuletzt eine kurze Charakterisierung derselben mit steter Rücksicht auf das Typische versucht werden. Die Erzählungen sind nach Sagenkreisen zusammengefasst.

Kapitel 2: Die einzelnen Erzählungen.

α Der Konstanze-Cyklus.

I. Die Geschichte der Konstanze bei Chaucer und Gower.

1.

Der Name dieses Sagenkreises ist der Version, die Chaucer und Gower von der Geschichte Konstanzens gegeben haben, entlehnt. Von der Beziehung der Konstanzesage zu dem legendenhaften Leben Offas I. und zur Thrythosage wird an anderer Stelle die Rede sein. Die Quelle Chaucers und Gowers[1])

[1]) Chaucer nennt seine Quelle nur in allg. Ausdrücken, vs. 905, 969; ebenso Gower (S. 179, Z. 27, S. 203, Z. 13, S. 212, Z. 24). Es sind diese Angaben weiter nichts als die gangbaren mittelalterlichen Termini,

Digitized by Google

war die anglo-normannische Chronik des englischen Dominikanermönches Nikolas Trivet († nach 1334), die von Ward (cat. of Romances I. 418) ca. 1315 datiert wird, von Brock (O. a. A. I.) ca. 1334. Dies wurde für Gower durch Thomas Wright (C. T. London 1847) nachgewiesen; dass dasselbe für Chaucer gilt, hat Lücke (Angl. XIV.) eingehend gezeigt. Beide Dichter haben eine spätere englische Übersetzung der Chronik nicht benutzt (vergl. Koch, Angl. II. 537). Es sei hinzugefügt, dass auch Gower (vergl. S. 189, vs. 4) den Übersetzungsfehler der Chronik nicht hat. Trivet hat die Erzählung aus Frankreich mitgebracht; er selbst sagt: Itaque cum aliquando in studio moraremur Parisiensi, gesta Francorum Normannorumque cum aliis studiose perlegimus, et quidquid nationem tangebat Anglicam, fideliter excerpsimus (Hog, S. 2). Es ist bisher unbemerkt geblieben, dass Trivets Erzählung deutliche Spuren der Beeinflussung durch irgend eine Version des Florenze-Cyklus trägt:

1. Zunächst ist in seiner Chronik, und ihr zufolge auch in den Versionen der beiden altenglischen Dichter, der ursprüngliche Anfang — ein Vater verfolgt seine schöne Tochter mit unlauteren Anträgen (Emaré) — durch einen andern ersetzt. In der Florenzeerzählung, wie sie die Handschrift Q (Wenzel, S. 5) bietet, hört Garsile von Florenzens Schönheit. Auf der Jagd begegnet er Kaufleuten, die von Rom zurückkehren. Diese geben ihm eine so glühende Schilderung von Florenzens tugendhafter Schöne, dass er sich sofort in sie verliebt. Er sendet Boten, die für ihn um die Hand der nie Gesehenen anhalten sollen, und ein grosses Fest wird gegeben, um die Freundschaft der Römer zu gewinnen. (Wenzel, S. 16/7). Bei Trivet hört der Sultan ebenfalls von Rom heimkehrende Kaufleute Konstanzens Schönheit rühmen; er entbrennt sofort in heisser Liebe zu ihr, wird Christ. Bei einem Feste, das die heimtückische Mutter des Sultans gleich nach Konstanzens Ankunft im Syrerlande veranstaltet, werden die christlichen Römer getötet. Die Ähnlichkeit liegt klar zu Tage; dieser Anfang ist in der Konstanzesage nicht ursprünglich, wie alle anderen Versionen dieses weit verbreiteten Cyklus zeigen. Derselbe Anfang begegnet

---

bestimmt, durch Berufung auf Autoritäten den Hörer von der Wahrheit des Berichteten zu überzeugen (Brandl, Afda. X. 339.) In den von Chaucer 1126 citierten olde Roman gestes sind natürlich die Gesta Rom. nicht zu erblicken. Zwar behauptet F. Madden (Einleitung zu Syr Gawain) das lat. Original gesehen zu haben, dabei ist aber jedenfalls an die mit Chs. Man of Law's Tale oft verwechselte Geschichte der Gesten zu denken, die Hoccleve (siehe später) in Verse gebracht hat, nicht an den lat. Text am Rande der conf. amantis, wie Sandras (Etude, S. 204) vermutet. Auch das, was Graesse II (2), 1032 und Warton (I, CXCVIII.) für einen Auszug bei Douce (ganz bei Swan, I c. CXIV.) ansehen, ist eine ganz andere Geschichte. Dunlop (II. 169) hält fälschlich Giovani's Pekorone für Chaucers Quelle.

Digitized by Google

auch im King of Tars (vergl. Kap. 1). Auch hier hört ein Sultan von der unvergleichlichen Schönheit einer christlichen Königstochter und lässt durch Boten um sie werben. Jedoch ist die Übereinstimmung zwischen Trivet und der Fassung Q der Florenze grösser; andererseits ist wiederum der King of Tars mit der Florenzesage in Einzelzügen verwandt (davon später). Suchier (P. B. B. IV. 519) hat also unrecht, wenn er den sekundären Anfang der Trivetschen Erzählung für eine ungeschickte Wiederholung der Erlebnisse Konstanzens in Allas Hause erklärt; dies träfe höchstens für die grausame Mutter des Sultans zu, die dann in Parallele zu Allas nicht minder gefühlloser Mutter zu bringen wäre.

2. In der Fassung Q ist Florenze wegen ihres Wissens (Wenzel §. 2) berühmt; bei Trivet ist Konstanze eine äusserst gelehrte Frau. Chaucer und Gower lassen diesen Zug beide weg.

3. Der Umstand, dass Konstanze in Abwesenheit des Schlossverwalters (constable) einen Freier zurückweist und dass dieser verschmähte Ritter sich dadurch an ihr rächt, dass er das Weib des Schlossverwalters tötet und die Schuld auf Konstanze zu wälzen sucht, hat eine genaue Parallele in Q (Wenzel §. 16). In dieser Version ist die Familie des Grafen, bei der Florenze gastliche Aufnahme gefunden hat, zur Messe gegangen; Florenze trifft Vorkehrungen für den Empfang eines Fürsten — bei Trivet wird der Mord an dem Kinde kurz vor der Ankunft des Königs Alla verübt. Der Steward des Hauses buhlt vergeblich um ihre Liebe. Abgewiesen, tötet er das Kind, das Florenze zur Erziehung anvertraut ist; den Verdacht lenkt er auf die unschuldige Heldin. Dass der Mörder in Q das Kind, in der Konstanzesage das Weib des jeweiligen Wohltäters der Heldin tötet, bleibt ohne Belang; (vergl. auch Clouston, S. 413). Suchiers Vermutung (P. B. B. IV. 518), dass in dieser Episode vielleicht der ursprüngliche Anfang der Geschichte Konstanzens zu erblicken sei, ist damit widerlegt; übrigens ist Suchiers Vermutung schon an sich unhaltbar, da er selbst weiss (P. B. B. IV. 519) dass diese Episode aus einem andern Cyklus stammt. Trotzdem bringt er den fälschlich auf Konstanze gehäuften Mord mit dem crimen flagitiosissimum der Drida (Vita Offae II) zusammen; alles offenbar nur, um die gewünschte Ähnlichkeit mit der Thrythosage zu vervollständigen. Hinzugefügt sei, dass dieser Zug auch sonst in den Konstanzecyklus eingedrungen ist, so in ein sizilianisches Märchen (vergl. Gonzenbach I. 153).

4. Ausserdem ist auch das Erlebnis Konstanzens an der spanischen Küste — hier sucht ein Seneschal sie zu vergewaltigen — nicht ohne Vorbild in dem Florenze-Cyklus. Hier

Digitized by Google

(vergl. Wenzel §. 18) wird Florenze an einen Schiffer verkauft, der sie als Geliebte besitzen möchte. Aber auf ihr Gebet erhebt sich ein Sturm, das Schiff geht unter.[1]) Bei Chaucer und Gower ertrinkt der Seneschal durch göttliche Fügung. Bei Trivet stösst ihn Konstanze über Bord. Man wird nicht, wie Suchier es tut (P. B. B. IV. 519) diese Handlungsweise Konstanzens mit dem unweiblichen Benehmen der Thrytho in Verbindung bringen dürfen. Dieses Detail stammt aus dem Florenzesagenkreise (vergl. auch Clouston, S. 413).

5. Möglicherweise ist noch ein Zug aus dem Florenze-Cyklus entlehnt; bei Trivet heilt des Constables Frau, von Konstanze zum Christentum bekehrt, einen blinden Briten. Im Florenze-Cyklus vollbringt die Heldin ähnliche Wundertaten. Eine Blindenheilung begegnet in einer italienischen Version (vergl. Clouston, S. 413/4.)

Diese dem Florenzesagenkreise entlehnten Züge hat Trivet selbstverständlich schon in seiner Quelle vorgefunden; die Entlehnung wird auf französischem Boden stattgefunden haben.

Bevor wir die rührende Erzählung von Konstanzens Erlebnissen geben, haben wir kurz auf die Beziehungen, die zwischen Chaucers und Gowers Version bestehen, einzugehen. Beiden Dichtern sind, wie schon Merzdorf (S. 42) hervorgehoben hat, mehrere Züge gemein, die sich nicht bei Trivet finden. So erhebt sich die Frage, ob Chaucer von Gower geborgt hat oder umgekehrt, oder ob eine unbekannte zweite gemeinsame Quelle anzunehmen ist. Dass beide Dichter Trivets Version kannten, hat Lücke unzweifelhaft nachgewiesen (Angl. XIV.); für 27 Stellen (ib. S. 180/3) bieten sich in seiner Chronik keine Anhaltspunkte. Einige sind allerdings weit hergeholt; darauf hat schon Skeat hingewiesen, dem nur No. 5, 7, 15, 19, 21 als clear and remarquable cases erscheinen. Davon ist 19 noch wieder auszuscheiden. Zwar berichtet Trivet nicht, dass Alla sich mit vielen anderen taufen lässt; aber er hat etwas ganz Analoges. Bei ihm (S. 19) lassen sich mit dem Schlossvogt Elda 91 Mann taufen. Jedoch bleibt die Abhängigkeit des einen Dichters von dem andern bestehen. Lücke, ohne sich um die Chronologie lange zu kümmern, behauptet, Chaucer habe von Gower entlehnt. Skeat, der annimmt, dass alle Gedichte Chaucers, die in rhyme royal verfasst sind, vor 1385 fallen, verficht das Gegenteil. Auf seine letzte gänzlich unerwiesene Theorie (grosse Chaucer-Ausg.: sources 1894, S. 413)

[1]) Einen ähnlichen Zug bietet auch die ursprüngliche Form der Eustachiuslegende; hier fällt der Schiffer tot hin (cf. Köhler, Z. für rom. Phil. III. 272 und Adam XXII).

Digitized by Google

sei nur der Vollständigkeit halber verwiesen. Er möchte Chaucers Unabhängigkeit um jeden Preis retten; doch erweist er dem Charakter seines Lieblingsdichters keinen Liebesdienst, wenn er ihn die Anspielung, die er früher mit aller Entschiedenheit auf Ovid bezogen hatte, erst einschalten lässt, nachdem Gower einige schöne Ausdrücke aus Chaucers erster Version entlehnt hatte.

Prüfen wir die sehr schwierige Frage, so ergiebt sich etwa folgendes. Zunächst ist nicht abzusehen, weshalb Chaucer nicht mehr nach 1385 im rhyme royal hätte schreiben sollen, zumal bei einem Stoffe, der, wie es in der Konstanze der Fall ist, durch seinen pathetischen Charakter dazu geradezu herausforderte; so erklärt auch ten Brink (II. 126) die Wahl dieses Metrums für die Griseldiserzählung.[1]) Und nach 1385 wird the Man of Law's Tale wohl entstanden sein; in diesem Jahre wurde der Prolog zu der Legend of good Women verfasst (ten Brink, Chaucerstudien 1870, S. 147 ff.). In der Aufzählung seiner Werke erwähnt der Dichter nicht die Konstanze; sie wird damals noch nicht existiert haben. Ihre Nichterwähnung, für den Fall ihrer Existenz, wäre um so merkwürdiger, als gerade sie den besten Beweis gegen die Anschuldigung des Liebesgottes, dass er den Frauen nur Übles nachgesagt, erbracht hätte. Dasselbe gilt übrigens auch für Chaucers Griseldis. Beide Erzählungen werden nach 1385 entstanden sein. Nach Koeppels Darlegungen (Archiv 84, 410 ff., 1889) soll Chaucer an der Man of Law's Tale gearbeitet haben, als er die erste Fassung des Prologs zur Legende der guten Frauen schrieb (siehe auch Lounsbury III. 329); ich halte dies nach obiger Ausführung für geradezu unmöglich. Nach der Meinung ten Brinks (II. 121), die John Koch (Chronology, S. 68) übernommen hat, deutet die Apostrophierung der Armut (vs. 89 ff.) auf Ende 1386 als Entstehungszeit; denn im Dezember dieses Jahres verlor der Dichter seine Einnehmerstelle, worauf er so sehr verarmte, dass er 1388 seine Pensionen verpfänden musste. Da jedoch die ganze Stelle weiter nichts ist als eine Übersetzung aus der Schrift des Papstes Innocenz „De Miseria conditionis humanae“ (vergl. Koeppel a. a. O.), so ist damit für die Entstehungszeit wenig bewiesen.[2]) Ein anderer Teil der Erzählung (vs. 645—651) soll auf die traurigen politischen

[1]) In wiefern der Stoff das Metrum bei Chaucer beeinflusst, zeigt auch Brandl, S. 676 (Klage des Mars), S. 677 (Haus der Fama), S. 678 (Leg. d. gut. Frauen u. Cant. Gesch.).

[2]) Übrigens ist diese Stelle nicht so deplaciert, wie Koeppel annimmt. Zunächst bereitet sie die gleich darauf folgende Erwähnung von dem Reichtum der Kaufleute vor; andererseits ist sie im Munde des Rechtsgelehrten eine Satire auf dessen eigene habsüchtige Rechtsgleichgiltigkeit (Brandl, S. 679).

Digitized by Google

Ereignisse des Jahres 1388 hinweisen (ten Brink, II. 123, 162). Wir dürfen annehmen, dass die Erzählung jedenfalls nach 1385, etwa 1388/89 entstanden ist.[1]) Dann hätte ten Brink (II. 162) recht mit seiner Behauptung, dass diese Erzählung zu den ältesten Teilen der C. Tales gehört, die mit Rücksicht auf den Gesamtplan entstanden sind; denn gerade seit etwa 1388 wird Chaucer planmässig an diesem Cyklus gearbeitet haben (Brandl, S. 681 u. E. St. XII. 469). Der Dichter wollte diese Geschichte ursprünglich wohl selbst vortragen; erst später wurde sie dem Rechtsgelehrten in den Mund gelegt, für den zuerst eine Prosaerzählung geplant war. So erklärt sich auch am besten das im Prolog zu the Man of Law's Tale (vs. 96) stehende „I speke in prose." Skeats Erklärung (= I usually speak in prose) ist von Lounsbury (III. 436) geistreich zurückgewiesen.

Was die Datierung der beiden Fassungen von Gower's Confessio Amantis anlangt, so dürfte Pauli wohl recht behalten. Pauli hat darauf hingewiesen, dass nach des Dichters eigener Angabe die Ausgabe zweiter Hand in the yere sixtenthe der Regierung Richards II. (1377—99) vollendet wurde, also 1393. Die erste Ausgabe setzt er in die Zeit, wo die spätere unglückliche Politik des jungen Königs ihn noch nicht seiner Freunde beraubt hatte; die zweite Fassung ist bekanntlich „Henricus de Lancastria, Derbiae comes" gewidmet, eine Bezeichnung des späteren Königs H. IV., die für 1392/3 zutrifft. Die reichsfeindliche Politik Richards II. datiert seit etwa 1386; im folgenden Jahre schloss sich auch Heinrich von Lancaster der Opposition an. Dass Gower, durch den Erfolg seines grossen Zeitgenossen Chaucer sich zu seiner ersten englischen Dichtung anspornen liess (so Pauli, S. XXIX), ist höchst wahrscheinlich. Gowers Prolog ist eine offenkundige Nachahmung von Chaucers Prolog zu the Legend of Good Women (ten Brink II. 139, Beck, Angl. V. 368). Skeat, der dies in Abrede stellen möchte, muss eine frappante Ähnlichkeit in mehreren Punkten zugeben (Skeat, S. XLIII). Vielleicht ist auch Gowers Angabe, dass König Richard, auf der Themse rudernd, ihn in seine Barke genommen und zu einer englischen Dichtung aufgefordert habe, nur eine plumpe Nachahmung Chaucers (vergl. Bech, Angl. V. 571). Gowers Prolog wäre also nach 1385, dem Datum des Prologs zu der Legend of Good Women, entstanden; die einzelnen Erzählungen mögen teilweise schon eher entstanden sein. Und so setzt ganz neuerdings auch Spies (E. St. 28, 175 ff.), Paulis Ansicht gegen eine sehr kühne Konstruction Meyers (Bonner Diss. 1889, 1 : 1392/3, 2 : 1400/1) wieder aufnehmend,

[1]) Pollard (Globe ed. 1898, XXVI setzt Konstanze und Griseldis ohne Nennung von Gründen für 1379 an.

Digitized by Google

die erste Ausgabe etwa 1382/5 an. Chaucer kann in the Man of Law's Tale demnach sehr wohl Einzelheiten aus Gower genommen haben. Diese Annahme wird durch folgende Erwägungen gestützt. An zwei Stellen setzt sich Chaucer mit früheren Erzählern über nebensächliche Details auseinander. In vs. 1009 sagt er:

> Some men wolde seyn, at requeste of Custance,
> This senatour hath lad this child to feste.

Dies trifft weder Trivet noch Gower direkt; denn beide berichten nur, dass Konstanze ihrem Sohne befiehlt, während des Festmahls stets in unmittelbarer Nähe des Königs zu bleiben. Dies berichtet Chaucer einige Verse später selbst. Wir brauchen wegen der obigen Verse nicht an eine unbekannte Quelle zu denken (ten Brink, S. 162, Anm. 2); in Emaré, vs. 841 gibt die Mutter dem Sohne den Auftrag, den König zu bedienen; weiter ist nichts berichtet. Es liegt ohne Zweifel ein Irrtum Chaucers vor; er erinnerte sich der betreffenden Stelle bei Gower (oder Trivet) nur noch unvollkommen. Die andere Stelle vs. 1086:

> Som men wold seyn, how that the child Maurice
> Doth this message unto this emperour;
> But, as I gesse, Alla was nat so nyce
> To him, that was of so sovereyn honour
> As he that is of Cristen folk the flour,
> Sente any child, but it is best to deme
> He wente himself, and so it may wel seme —

zeigt klar, dass Chaucer die früheren Erzählungen für unpassender hielt als die seinige. Diese Polemik passt eher auf Gower als auf Trivet; Gower lässt in der Tat Alla den Jüngling diese Botschaft ausrichten, mit Zustimmung seiner Frau; bei Trivet schickt die Mutter ihn hin. Trivet (S. 49) erzählt: E puisque la priere plust au roi, Constance charga son fitz Morice del messager. Bei Emaré kann von einer solchen Sendung keine Rede sein, da der Kaiser aus eigenem Antriebe nach Rom kommt. Man hat Chaucer vorgeworfen, dass er solche Kritik an Gower geübt hat, dem er Einzelheiten verdanke. Aber man denke an Shakspere, der gleichfalls Marlowe und Lily, in deren Schule er gegangen und denen er für manche Einzelheit zu Dank verpflichtet war, wiederholt parodierte. Ein Dichter, der bei einem Zeitgenossen Anleihe macht, begiebt sich damit nicht des Rechtes der Kritik. Überhaupt war in jenen Tagen die Freundschaft der beiden Dichter schon stark im Abnehmen begriffen; der Venusgruss an Chaucer blieb in der zweiten Ausgabe der C. Amantis aus persönlichen (Tyrwhitt, §. XIV. Intr.), nicht aus politischen Gründen (so Pauli) weg.

Digitized by Google

2.

Der Inhalt ist nach Chaucers Version gegeben; nur wichtige Abweichungen Gowers — seine Version bei Pauli I. 179 ff.; das Versmass ist das kurze Reimpaar — sind berücksichtigt.

Der Sultan von Syrien hört von der Schönheit Konstanzens, der Tochter des römischen Kaisers. Einer Frau, die er nur aus Schilderung anderer kennt, zuliebe wird er Christ, und bald darauf langt Konstanze im Syrerlande an. Aber die Mutter des Sultans, die für ihren heidnischen Glauben fürchtet, lässt bei einem Festmahle, welches sie scheinbar der Braut zu Ehren veranstaltet, alle Begleiter Konstanzens töten mitsamt den neu Bekehrten, unter denen ihr eigener Sohn sich befindet. Konstanze wird in einem steuerlosen Boote mit ihrer Mitgift und Lebensmitteln auf drei Jahre Wind und Wellen preisgegeben. Nach drei Jahren landet ihr Schifflein in Northumberland, wo sie von dem Verwalter eines nahe am Ufer gelegenen königlichen Schlosses gefunden wird. Konstanze fleht ihn um seinen Beistand an in „a manere Latin corrupt“[1]), weigert sich aber standhaft, ihre Herkunft zu verraten. Des Schlossverwalters Frau, die Konstanze bald in Liebe zugetan ist, wird Christin; nachdem sie einem Blinden das Augenlicht geschenkt hat, ist sie glücklich genug, auch ihren Gatten bekehrt zu sehen. Als der Schlossherr einst zu seinem König Alla reist, sucht ein Ritter die schöne Konstanze zu sündhaftem Tun zu verleiten. Aus Furcht, von der schwer beleidigten Frau bei dem Schlossvogt angeklagt zu werden, tötet er des letzteren Frau und legt das blutige Messer an die Seite der schlafenden Konstanze. Als der Constable und Alla kommen, beschwört er auf einem Evangelienbuche Konstanzens Schuld; in demselben Augenblicke erscheint eine geballte Hand, die dem Verräter so wuchtig auf den Nacken schlägt, dass ihm beide Augen ausfliegen. Infolge dieses Gottesurteils lässt sich auch Alla taufen. Der König heiratet Konstanze gegen den Willen seiner Mutter. Als er einst in den Krieg gegen die Schotten gezogen ist, wird seine Gemahlin von einem Knaben entbunden, der Maurice getauft wird. Der Bote, der dem Könige diese frohe Nachricht bringen soll, wird von dessen Mutter, bei der er einkehrt, trunken gemacht. Das teuflische Weib schiebt einen falschen Brief unter, in dem ihrem Sohne mitgeteilt wird, dass seine Gattin — bei Gower: of fairie: bei Chaucer: an elf — ein Ungeheuer zur Welt gebracht

[1]) Diese Angabe beweist nicht, wie Hertzberg (S. 617) glaubt, das hohe Alter der Sage; sie gibt uns Chaucers Ansicht von der Entstehung des Italienischen. Bei Trivet spricht sie als gelehrte, sprachenkundige Dame „en sessoneys.“

Digitized by Google

habe. Nichtsdestotrotz befiehlt der König, seine Frau und das Monstrum sorglich zu bewachen bis zu seiner Rückkehr. Wieder wird in gleicher Weise ein anderer Brief untergeschoben, der den Wächtern der Königin bei Todesstrafe befiehlt, sie mitsamt ihrem Teufel binnen vier Tagen in demselben Boote, in dem sie einst gefunden, mit Lebensmitteln auszusetzen. Vergeblich fleht die junge Mutter, wenigstens ihren kleinen Sohn an Land zu behalten; wiederum treibt sie fünf Jahre auf offener See hin und her. Da landet sie an der Küste Spaniens; hier sucht ein heidnischer Schlossvogt die unglückliche Frau sich willfährig zu machen. Aber auf Konstanzens Gebet hin lässt Gott ihn ins Meer fallen und dort seinen Tod finden. Bald darauf trifft Konstanze, die ihre Fahrt fortsetzt, mit der römischen Flotte zusammen, die eben von Syrien heimkehrt, wo die Römer -- nach 8 Jahren! — den Mord Konstanzens gerächt haben. Sie giebt niemandem Aufschluss über den wahren Grund ihrer Aussetzung — bei Gower sagt sie, sie sei von ihrem Gatten verstossen. In Rom findet sie in dem Hause eines ihr verwandten Senators gastliche Aufnahme. Nach Allas Heimkehr wird der schmähliche Betrug aufgedeckt, die verräterische Mutter getötet[1]). Einige Jahre später bereut Alla diese Tat und geht nach Rom, um vom Papste Absolution zu erbitten. Er wohnt daselbst in dem Hause des soeben erwähnten Senators. Bei einem Feste fällt ihm die Ähnlichkeit des ihn bedienenden Maurice mit seinem verlorenen Weibe auf, und bei einem zweiten Festmahle, das auf Konstanzens Bitten veranstaltet und zu dem auch der römische Kaiser eingeladen wird, finden sich alle, Vater und Tochter, Mann und Frau und Sohn glücklich wieder.

3.

Während Gowers Version sich eng an Trivet anschliesst und so gut wie keine charakteristischen Erweiterungen bietet (vergl. Brook, O. a. A. I. S. VI.), ist Chaucers Erzählung reich an echt poetischen Hinzufügungen (ib. S. VIII.) Man vergleiche das Gebet, das beide Dichter die Heldin bei ihrer zweiten Aussetzung sprechen lassen, in den beiden Fassungen — es ist dies Gowers einzige Zutat von einiger Bedeutung, S. 195, vs. 5 ff.[2]) —, und man wird bei Chaucer Poesie, bei Gower

[1]) Bei Trivet wird sie in Stücke gehauen; nicht décapitée (Suchier, S. LVII.)

[2]) Dafür hat Gower keinen Eigennamen vergessen; den Bischof, der Alla tauft, macht er zum Bischof von Bangor in Wales. Bangor war ein Kloster, der Sitz keltisch-christlicher Gelehrsamkeit.

Digitized by Google

Prosa finden; vergl. Sandras S. 204, der den Unterschied beider Erzählungen treffend charakterisiert. Besonders gut sind Chaucer die pathetischen Szenen gelungen: Konstanzens Abschied von den Eltern, die beiden Aussetzungen. Wahrhaft schön ist der Gedanke, Konstanze den Schlossverwalter bitten zu lassen, wenigstens mit ihrem Söhnlein Mitleid zu haben: die junge Mutter will sich von dem, was ihr auf der ganzen Welt das Liebste, was jetzt ihr einziger Trost ist, trennen, um des Kindes Leben zu retten. Und eine derartige psychologische Vertiefung erstreckt sich auch auf Nebenpersonen. Der Dichter will unser Mitgefühl für den jugendlichen Sultan erregen; flugs zeichnet er ihn uns als einen wissbegierigen Jüngling, der zu diesem Zwecke die Kaufleute jedesmal nach ihrer Heimkehr zu sich bescheidet. Besonders bemerkenswert sind Chaucers Reflexionen über den Unbestand des Glücks und die Unvollkommenheit aller irdischen Freuden; vs. 421: Worldly blisse spreynd with bitternesse berührt wie ein Vorläufer der Elisabethzeit — cf. vor allem Paradise of Dainty Devices (1576): —, ein platonischer Gedanke, der weiter geht über Spenser und Milton zu Byron und Shelley, dem Goethe in den Worten Ausdruck verleiht, dass selbst

„Das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.“
(Der wandernde Jude, II. 142).

Aber wir können die unvergleichlichen Schönheiten der Chaucerschen Version hier nur andeuten, da unsere eigentliche Untersuchung auf einem anderen Gebiete liegt. Das nun Folgende gilt für Chaucer und Gower. Der Charakter Konstanzens gleicht so sehr dem der rein religiösen Dulderin, dass sie ten Brink (II. 161) fast „wie eine Personifikation[1]) des Christentums“ erscheint, „das zu den Heiden kommt, angefeindet, verfolgt wird, in der Kraft seines Stifters duldet und schliesslich siegreich bleibt.“ Das von ihm für die Quelle Behauptete gilt dann nicht minder für die beiden Entleiher. Vor ten Brink hatte Sandras (Seite 214) denselben Gedanken, aber in ähnlich übertriebener Form, geäussert. Zuweilen ist das wunderbare Element selbst für einen Mann des Mittelalters zu stark. Um die wunderbare Schiffahrt und Rettung Konstanzens glaubbar zu machen, ihr noch im Bereich des Möglichen ein Plätzchen zu sichern, weist Chaucer hin auf ähnliche Wunderberichte der heiligen Schrift. Überhaupt war Chaucer in dieser Hinsicht schon modern angehaucht (vergl. Dido, vs. 1020 in the Legend of Good Women). Wie bei dem ersten Typus

---

[1]) Als dem Verräter beide Augen ausfliegen, da erklärt eine Stimme von oben K. für the Doghter of holy chirche (Chaucer, vs. 675).

Digitized by Google

christlicher Glaube selbst im Tode den Sieg davonträgt, so triumphiert hier weibliche Unschuld und eheliche Treue über listige Tücke und rohe Lust; die Hand Gottes ist in beiden Fällen fortwährend im Spiel. Aber doch geht wenigstens Chaucer über den echt geistlichen Typus hinaus: das Hauptinteresse heftet sich nicht mehr an das rein Wunderbare, an das tendenzmässig Christliche; es geht über auf das Menschliche in dem Charakter der Heldin (vergl. auch Lounsbury II. 489). Dieser Fortschritt musste seinem minder poetischen Nebenbuhler versagt bleiben; dieser vermochte dem Pathos der Szene kein zarteres menschliches Gepräge zu geben, und so steht bei ihm das Wunder im Vordergrunde.

II. Emaré.

Diese altenglische Romanze ist nicht die Quelle für Gowers eben besprochene Erzählung, wie Graesse II (2), 1032, Merzdorf (S. 36) und Herzberg (S. 615) annehmen, ist ihr jedoch, wie wir bei der Inhaltsangabe sehen werden, sehr nahe verwandt; sie gehört demselben Sagenkreise an. Sie wurde nach der einzigen Handschrift Cotton Calligula A. II.[1]) zum ersten Male veröffentlicht von Ritson (II. 204.), neuerdings auf Grund eigener Kollation — die Ergebnisse einer ersten Kollation hatte Koelbing (E. St. XV. 248) veröffentlicht — von Gough, in der Textbibliothek von Morsbach und Holthausen, Heidelberg 1901. Eine erste sprachliche Untersuchung des Textes hatte Wilda (Breslau 1887) geboten; eine zweite bietet Gough: on the English Metrical Romance of Emare, Kieler Diss. 1900.[2])

Das in der langen Schweifreimstrophe abgefasste Gedicht ist in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (cf. Brandl. S. 670) im nordöstlichen Mittellande (cf. Gough, S. 11) entstanden. Gough (S. 18) hält den Verfasser[3]) für einen Minstrel.

[1]) Das Ms. gehört nach Ward (I. 180, 418) der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an.

[2]) Die Abkürzungen, soweit sie sich auf Versionen der Konstanzesage beziehen, sind aus Gough herübergenommen.

[3]) Dass die Emare-Romanze in ihrer gegenwärtigen Form von zwei Autoren herrührt (Gough, Kap 4), erscheint mir sehr fraglich. Eine andere Vermutung Goughs, dass der Verfasser der Emare mit demjenigen von Amis und Amiloun identisch sei, steht gleichfalls auf tönernen Füssen. Warton hatte in der 1. Ausg. seiner Hist. of Engl. Poetry (1778) Thomas Chester als Übersetzer des franz. Originals angesetzt; dies ist schon aus Dialektgründen ausgeschlossen.

Digitized by Google

Wir werden wohl besser daran tun, in ihm mit Brandl einen Geistlichen zu erblicken; denn Strophe 2 enthält offenbar einen Ausfall gegen weltliche Minstrels. Die Quelle der Romanze, vs. 1030 als on of Brytayne layes genauer bezeichnet, ist ohne Zweifel ein verloren gegangenes französisches Gedicht; die Gründe[1]) dafür cf. Gough, Kap. 6. Auf Frankreich deutet vielleicht auch der prächtige Mantel Emares, auf dem berühmte Liebespaare in orientalischer Stickerei gewirkt sind. Im Roman de Galerent (publ. par. A. Boucherie, Paris 1888, vs. 518), der der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört (G. Paris, S. 25), sind auf einer von einer Fee gewebten Tapete neben anderen Dingen der Raub Helenas und die Geschichte von Floris und Blancheflour dargestellt. Diese Ähnlichkeit ist um so bedeutsamer, als das Gedicht gleichfalls eine Dulderin verherrlicht. Liebespaare schmücken auch Pokale im Roman de l'Escoufle, vs. 575, der ebenfalls dem 13. Jahrhundert angehört (G. Paris², S. 250) und in einem Gedicht des Provenzalen Pierre Cardenals (Mahn, Ged. d. Troub. IV. 89, Berlin 1873). Dass die Geschichte Emares ein sehr beliebtes Thema war, dafür zeugt die weite Verbreitung dieses Sagenkreises; dafür zeugt auch vs. 1032: men callys playn the Garie, für den Suchier (Beaumanoir I, XLV.) die richtige Erklärung gegeben hat, nachdem Warton² (III. 123), Ritson (III. 133), Halliwell (dict. I. 422) und Wright (dict. 1857, II. 537) sich vergeblich damit abgemüht hatten.

2.

Ein (römischer) Kaiser entbrennt in sündhafter Glut zu seiner Tochter Emare[2]), nach dem Tode seiner Gattin. Der Papst erteilt die erbetene Erlaubnis zur Heirat. Als die Tochter sich dem unlauteren Wunsche des Vaters standhaft widersetzt, lässt er sie in einem steuerlosen Boote ohne Speise und Trank aussetzen. Nach 7 Tagen landet der Nachen an der Küste von Galys[3]), wo sie in dem Hause eines königlichen Schlossvogts gastfreie Aufnahme findet. Hier ändert sie ihren Namen in Egare und macht bei einem Feste die Bekanntschaft des Königs; der Constable gibt sie für die Tochter eines Grafen aus „of ferre londe“ (422), die seine Kinder „curtesye“ (425) lehre. Si

---

[1]) Zu den von Gough angeführten das Französische getreu widerspiegelnden Reimen ist noch hinzuzufügen vs. 295 ley (legem): fey (fidem).

[2]) Emare ist kein Graf, wie Hertzberg (S. 615) behauptet.

[3]) Ob hierunter mit Warton Wales oder mit Suchier und Merzdorf (S. 32/3) das spanische Galicien zu verstehen ist, ist für unsere Untersuchung gegenstandslos. Jedenfalls ist es nicht „a comparatively unknown land“ (Gough, Ausg. S. 36). Aus dem vs. 338: that hygth Galys, y understond schliesst Gough (Diss. S. 32), dass der Name dem Dichter wenig vertraut war; aber y. u. ist nur eine epische Flickformel (vergl. vs. 353, 548).

Digitized by Google

wird des Königs Ehgemahl gegen den Willen seiner Mutter. Als er dem französischen Könige gegen die Sarazenen hilft, wird sein Weib von einem Knäblein entbunden, das auf den Namen Segramour getauft wird. Dem König wird in einem von der Mutter untergeschobenen Briefe gemeldet, seine Frau habe einem dreiköpfigen Ungeheuer das Leben gegeben. Trotz des gegenteiligen Befehls des Königs wird sie, dank einer zweiten Fälschung der Schwiegermutter, aufs neue Wind und Wellen preisgegeben und landet, 7 Tage später, in Rom, wo sie mit ihrem Kinde von einem Kaufmanne aufgenommen wird. Nach der Rückkehr des Königs wird die verräterische Mutter des Landes verwiesen, nicht verbrannt, wie Suchier (S. LVII) sagt. Sieben Jahre später kommt auch ihr Gatte nach Rom, um vom Papste Absolution zu erlangen. Er nimmt gleichfalls in des Kaufmanns Hause Quartier, und die Ähnlichkeit Segramours, den der Kaufmann fälschlich für seinen Sohn ausgiebt, mit seinem totgeglaubten Weibe führt die Auflösung des Knotens herbei. Da der alte Kaiser auch das Bedürfnis fühlt, für sein Seelenheil zu sorgen, so finden sich zum Schluss alle wieder.

3.

Vergleichen wir diese Romanze mit Chaucers oder Gowers Version, so hat die Geschichte hier in Einzelheiten einen mehr bürgerlichen Anstrich erhalten. Die Heldin erhält bei ihrer Amme Unterricht in Stickerei (59); sie lebt während ihres zweiten Exils in dem Hause eines Kaufmanns, nicht eines Senators, wie bei Chaucer und Gower.[1]) Sie verfertigt hier Seidenstickereien (730). Nicht immer ist die Beschäftigung der Heldin in ihrem Elende eine ihrem Stande so angemessene. Ich wähle die Beispiele aus Erzählungen, die, soweit nichts anderes gesagt ist, dem Konstanzecyklus angehören. In dem der Emare eng verwandten (Gough, C. S. S. 13) franz. dit „La Comtesse d'Anjou“ verfertigt die Heldin gleichfalls „ouvrages en or et en soie“ (cf. Suchier, S. XXXVII). In des Bühelers Königstochter von Frankreich (Suchier, S. XLIII) hütet sie das Vieh eines Bauern und macht „hübsche seckelin“, die die Bauersfrau in der nahen Stadt verkauft. In der italienischen Novelle „della figlia del rei di Dacia“ (cf. Suchier, S. XLIV) wird sie Amme in dem Hause eines deutschen Grafen. In der bretonischen Legende der Saint Azénor (cf. Suchier, S. LXXV), in der wir wohl eine Vermischung des Konstanzecyklus und des gleich zu behandelnden Florenzecyklus zu erblicken

[1]) Derselbe bürgerliche Zug begegnet auch in dem nordmittell. Sir Amadas (cf. Brandl, S. 665).

Digitized by Google

haben, stirbt sie als Wäscherin. In dem bretonischen Mysterium der Tryphine (cf. Köhler, Revue celtique I. 223), das dem Konstanzecyklus verwandt ist, ist sie zuerst Küchenmagd dann hütet sie Kühe und Schweine und wird zuletzt Kammerzofe. Im südlichen Oktavian verdient die nach Jerusalem verschlagene Kaiserstochter durch eine Nähschule ihr Brot; in dem Florenzesagenkreise wird sie Erzieherin. In Hu ist sie Türhüterin; ebenso im ital. Mirakelspiel Santa Guglielma (Clouston S. 403). Diese realistische Beschäftigung erklärt sich vielleicht aus der Einwirkung des rein geistlichen Typus der Dulderin. So wie die Glaubensmärtyrerin die qualvollsten Martern zu erdulden hat, so hat die Märtyrerin, die für irdische Liebe leidet, in den Tagen ihrer Prüfung die niedrigsten Beschäftigungen ohne Murren auf sich zu nehmen.

Überhaupt ist, auch in dieser volkstümlichen Version, der Mittelcharakter der Heldin streng gewahrt geblieben. In allem, was sie duldet, erkennt sie die Fügung des Himmels (vs. 251 ff., 314/5, 670/1); Gott lässt sie auf ihr Gebet alle Schickungen ertragen. Und auch der Dichter wird nicht müde zu betonen, dass seine Heldin unter des Allmächtigen Schutze steht (327, 332, 480, 500, 675, 680, 944). Dies spricht — in seiner Vereinzelung — nicht für den von uns mit Brandl angenommenen geistlichen Verfasser; diese Eigentümlichkeit findet sich in allen Erzählungen, die sich mit der halbweltlichen Dulderin befassen, wie wir des öfteren sehen werden.

Von psychologischer Vertiefung, wie wir sie bei Chaucer fanden, ist hier keine Rede; an Stelle der Charakterzeichnung tritt blosse Situationsmalerei. Für seine Heldin hat der Dichter nur die stereotypen Epitheta der Romanzen zur Verfügung. Rührend ist das Bild der in höchster Todesnot nur auf das Wohl ihres Kindes bedachten Mutter (vs. 649 ff.) Wie weit hier jedoch das Verdienst des englischen Umdichters geht, ist nicht auszumachen; vielleicht ist die realistische Ausmalung in vs. 652/7 und vs. 661/3[1]) auf die Rechnung der derben Phantasie des Nordmittelländers zu setzen. Jedenfalls rührt die Beschreibung des farbenprächtigen Kleides, die schon Warton (I. 29) hoch rühmte, nicht von unserm Dichter her. Merzdorf (S. 30) erinnert an die kostbare Haube in Meyer Helmbrecht.[2])

[1]) „Pappe" heisst nicht „Brei," wie Merzdorf (S. 33) übersetzt; sie war überdies ohne Lebensmittel ausgesetzt.

[2]) Die Tatsache, dass die kunstvollen Webereien mit dem ganzen Luxus des Orients seit den Kreuzzügen nach Europa wanderten, schimmert noch in unserm Gedichte durch; es lässt das Gewand von einer Sultanstochter gewebt werden (cf. Vatke, Kulturbilder aus Altengland, 1887 S. 43). Orientalisch ist auch das golddurchwirkte Tuch im Lai le Freine

Digitized by Google

Auf die Sentimentalität unserer Romanze hat Gough (Diss. S. 28) bereits hingewiesen; mit Ohnmachten und Tränen kann der Dichter gar nicht verschwenderisch genug umgehen. Übertroffen wird er noch von dem Dichter des nördlichen Oktavian (Ca. 1667, L. 1562); hier fällt der Kaiser bei der Nachricht von der Rettung seiner Gattin sieben Mal nacheinander in Ohnmacht. Dem volkstümlichen Charakter der Romanze entsprechend — Gough (Diss. S. 28) macht wohl fälschlich das Französische dafür verantwortlich — hat das Wunderbare etwas abgenommen. Emaré ist jedes Mal nur 7 Tage auf hoher See, nicht 3 oder 5 Jahre wie bei Chaucer und Gower.

β Der Florenze-Cyklus.

Nicht minder berühmt als der soeben behandelte Cyklus war im Mittelalter der Florenze-Cyklus.[1]) Auf einem dem 14. Jahrhundert angehörenden Elfenbeinkästchen (cf. Suchier, LIII.) sehen wir neben dem Mädchen ohne Hände, einer Variation des Konstanze-Cyklus, Florenze als ein weiteres Beispiel treuer Liebe. Dieser Cyklus ist im Englischen in Kunst- und Volksdichtung vertreten. Die reinste Form dieser Geschichte, in der wir ein Pendant zu der biblischen Erzählung vom Weibe Potiphars sehen dürfen, findet sich in

I. Hoccleve's Version.

1.

Hoccleve bietet diese Version in seiner Erzählung von „the emperor Jereslaus and his wife." (H.'s works, ed. Furnivall, I. 140; E. E. T. S. LXI., 1892). Er wollte mit diesem Gedichte den bisher von ihm so schlecht behandelten Frauen ein zweites gutes Zeugnis ausstellen. Er selbst sagt (S. 139, vs. 820):

> A Tale eek, which I in the Romayn deedis
> Now late sy, in honour and plesance
> Of you, my ladyes — woll I translate.

[1]) Wegen der ausserengl. Versionen cf. Graesse, S. 286/7; von der Hagen, I. C—CIV; Bäckström, I. 264/74; Massmann, III. 893/917; Grundtvig, I. 195/7; Clouston a. a. O.

Digitized by Google

Die Angabe der Quelle stimmt; er scheint den A-Text der Gesta Romanorum in Händen gehabt zu haben; (siehe Swan I. CXIV.[1]) Hoccleves Gedicht, abgefasst wie Chaucers Man of Law's Tale in rhyme royal, ist kurz nach seiner Rückkehr aus Frankreich (1421) entstanden.

2.

Der römische Kaiser Jereslaus, der des Ungarnkönigs schöne Tochter heimgeführt hat, vertraut für die Dauer seiner Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande sein Weib der Obhut seines Bruders an. Er soll sie in der Regierung unterstützen. Bald nach des Kaisers Abreise bedrängt der Bruder die Armen, plündert die Reichen und sucht zuletzt die Kaiserin zu verführen. Es gelingt dieser, ihn in einen Turm zu sperren; aber sie ist mitleidig genug, den Edlen des Landes nur von seinen Räubereien Mitteilung zu machen. Bei des Kaisers Rückkehr lässt sie den Bösewicht frei, der ihr hoch und teuer schwört, alle unreinen Gedanken auf ewig zu verbannen. Gleichwohl macht er schon einige Stunden später, als sie dem heimkehrenden Kaiser entgegenreiten, einen neuen Versuch auf ihre weibliche Ehre. Als sie wiederum standhaft bleibt, hängt er sie nackt an ihrem Haar an einer Eiche auf. Drei Tage später wird sie von einem Grafen gefunden. Sie weigert sich, etwas über ihre Herkunft zu verraten; aber der Graf erkennt an ihrem Zelter ihre edle Abstammung. Er betraut sie mit der Erziehung seines Kindes. Wiederum naht sich ein Liebhaber; zurückgewiesen schneidet er dem Kinde des Grafen den Hals ab und legt das blutige Messer in die Hände der schlafenden Erzieherin. Der Graf, der nicht Böses mit Bösem vergelten will, lässt sie unbestraft ziehen. Bald darauf kauft sie einen Dieb vom Galgen los. Obwohl dieser ihr Dankbarkeit gelobt hat, verkauft er seine Retterin, der sich in der Zwischenzeit zahlreiche Liebhaber vergeblich genaht haben, an einen Schiffskapitän. Als auch dieser sich mit unlauterem Begehr an sie heranwagt, geht sie scheinbar auf seine Wünsche ein. Jedoch erhebt sich auf das Gebet der

[1]) Die Gesta R. haben nicht, wie Douce (II. 420), Swan (I. CXIV). und Herrtage (S. 493) behaupten, ihr Material in diesem Falle den „Contes Dévots" entlehnt. Beide Versionen zeigen frappante Unterschiede; sie beruhen nach Clouston (S. 413) beide auf mündlicher Tradition. Daher ist auch Mussafia (Sitzber. Wien 1865, vol. 51, S. 680) im Irrtum, wenn er die Erzählung der Gesta R. als einen Ableger des französischen Florentia-Romans bezeichnet; die Gesta haben im Gegenteil die asiatische Urform in allen Hauptzüzen treu bewahrt (cf. Clouston, S. 412). Ganz mit Unrecht identifiziert Herrtage (a. a. O.) diese Erzählung mit der Konstanze-Version Chaucers; nur einige Einzelzüge sind gemeinsam.

Digitized by Google

Bedrängten ein Sturm, in dem das Schiff untergeht. Nur die Kaiserin und der Kapitän werden gerettet, ohne jedoch untereinander davon zu wissen. Die Kaiserin kommt zu einem Nonnenkloster; Gott verleiht ihr die Wunderkraft, Kranke zu heilen. Bald rühmt man sie in allen Landen. Als der Kaiser, ihr Gemahl, von der wunderwirkenden Nonne hört, sucht er sie mit seinem am Aussatz erkrankten Bruder auf. Durch einen glücklichen Zufall finden sich zu derselben Zeit auch die andern Uebeltäter, die alle gleichfalls schwer erkrankt sind, dort ein. Alle müssen vor ihrer Heilung ihre Sünden bekennen, und so kommt die Unschuld der Dulderin an den Tag. Schliesslich enthüllt sie sich, und Mann und Weib haben sich wiedergefunden.

3.

Hoccleve, der seiner Quelle bis in Einzelheiten folgt, hat die Originalerzählung breit ausgesponnen, aber nur um sie in prosaischen Stanzen zu verwässern. Er lehnt sich eng an die Man of Law's Tale an. Schon der äussere Anlass war derselbe (siehe Einleitung). Er wählt auch das gleiche Metrum, und alle seine Hinzufügungen reflektierender Art sind ein getreuer Abklatsch der Hinzufügungen seines Herrn und Meisters (vergl. vs. 237, 245/66, 308, 482, 580, 586, 697, 722/8, 939/45). In vs. 169 beklagt er die Leichtgläubigkeit der Frauen; in vs. 488 lobt er ihre Standhaftigkeit; letzte Stelle soll nach Furnivall (S. XXII) ein Tribut der Ehrerbietung gegen seine eigene Frau sein, die er „for love, not money“ heiratete. Psychologische Vertiefung ist nur selten angebahnt (vs. 386—99).

Die Heldin ist eine besonders stark ausgeprägte Vertreterin des Mischtypus. Zu den mit Gottes Hilfe männlich überstandenen Abenteuern kommen hier ihre vielen Wunderheilungen. Der Typus grenzt hier nahe an eine Heilige heran. Jedoch dürfen wir dieses fromme Element nicht allein von der rein geistlichen Dulderin herleiten, da auch die asiatischen Formen es enthalten (cf. Clouston O. a. A. S. 367/414). Der ganze Cyklus ist ohne Zweifel orientalischen Ursprungs (siehe Clouston a. a. O. und G. Paris, hist. poét. S. 395); die persische Erzählung von Repsima scheint die reinste Form bewahrt zu haben (cf. Mussafia, a. a. O.). Die Gesta Rom. und infolgedessen auch Hoccleve bieten schon eine langweilige, abstossende Wiederholung des Grundmotivs; nach Mussafia (S. 660) geschieht dies zur Erhöhung der Wirkung.

Digitized by Google

II. Le Bone Florence of Rome.[1])

1.

Diese Romanze, überliefert in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, ist zum ersten Male veröffentlicht von Ritson (III 1/92) — nach ihm ist citiert —; ein diplomatischer Abdruck ist gegeben von Vietor (Marburg 1893). Die Sprache des Gedichtes, das in der langen Schweifreimstrophe sich bewegt, ist zuerst von Wilda (1887), zuletzt von Knobbe (über die me. Dichtung le Bone Fl. Diss. Marburg, 1899) untersucht. Wilda (S. 17), weist es dem südlichen Norden Knobbe (S. 49) dem nördlichen Mittellande zu, also derselben Gegend, in der Emaré ansässig ist, mit der es auch die Zeit der Entstehung gemein hat. Der Verfasser soll nach Knobbe (S. 9) vor der Eroberung Konstantinopels (1453) gedichtet haben.

Die unmittelbare französische Quelle ist verloren. Wenzel hat nachgewiesen, dass die englische Fassung (R) mit einer französischen Version P aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und einer spanischen Prosaredaktion S aus dem Ende desselben Jahrhunderts nahe verwandt ist. Knobbe sucht das genealogische Verh. der englischen Fassung zu den fremden Versionen des Stoffes noch genauer zu bestimmen; er führt P, R und S auf ein gemeinsames Original x zurück, nimmt für unsere Romanze eine Zwischenstufe x^1, für P und S eine erste gemeinsame Zwischenstufe y und dann für jede Fassung eine zweite besondere Zwischenstufe z resp. y^1 an. Dass eine gemeinsame Quelle für alle 3 Fassungen anzunehmen ist, zeigen einige Züge, die weder Wenzel noch Knobbe genügend betont haben. In P und S trägt die Standarte des griechischen Königs einen goldenen Drachen auf der Spitze; dasselbe begegnet in R (cf. Wenzel § 9); in P und S humpelt der Dieb auf Krücken (cf. Wenzel § 19); in der englischen Romanze heisst es von ihm vs. 1993: hyppynge on two stavys lyke the devyle. Diese gemeinsame Quelle auf die R mit P und S zurückgeht, ist eine französische gewesen; der Verfasser nennt sie „romans" (vs. 82, 645, 1166, 1548, 1848, 2176). Die französische Quelle ist hinreichend bewiesen durch die doppelte Namensform von

[1]) Zu dem Titel bemerkt Ritson (III. 340), man müsste eigentlich sagen „la b. F." und fährt fort: Our ancestors, who acquired their French like Chaucer's prioress „after the scole of Stratford atte bowe" seem to have payed little attention to the gender. We still call the parish of St. Mary M. le bone. Dies letztere hätte ihn stutzig machen sollen; er wusste nicht, das le nur eine dialektische Nebenform von la ist.

Digitized by Google

Miles. Neben Miles (passim) lesen wir Mylon (bowne 718); die letztere Form ist der oblique Kasus (cf. Diez Gram. [3] II. 47).[1]) Knobbe (S. 7) weist nach, dass die Trojadichtung in der Fassung Benoits de Sainte Moore und die nordenglische Arturdichtung auf die englische Florenze-Romanze Einfluss geübt haben. Ich möchte noch eins hinzufügen. Die englische Fassung hat unverkennbare Ähnlichkeit mit dem ein Jahrhundert älteren King of Tars. So wie hier die Tochter des christlichen Königs von Tharsus ihren Vater bittet, ihretwegen nicht noch mehr Blut im Kampfe mit dem Sultan von Damaskus zu vergiessen, so kann auch Florenze, die edle römische Prinzessin, kein Blut fliessen sehen. Sehr wahrscheinlich war in der Urform unserer Geschichte der gegenwärtige Anfang gar nicht vorhanden; er ist aus dem King of Tars entlehnt. Zunächst ist der erste Teil der Geschichte Florenzens in Hoccleve und den anderen Versionen des Stoffes nicht überliefert; sodann ist in der Bone Fl. noch deutlich die Stelle zu erkennen, an der beide Teile zusammengeflickt sind. Der erste Teil umfasst ganze 90 Stanzen, deren Inhalt wir kurz angeben müssen. Garcy, der hundertjährige König von Konstantinopel, hält um die Hand der schönen Römerin an. Als sie ihm versagt wird, belagert er Rom. Der Vater Florenzens fällt in der Schlacht, und seine Tochter heiratet Esmere, den entthronten Sohn eines ungarischen Königs. Hier nun ist die Naht, die beide Teile zusammenhält, deutlich erkennbar. Florenze, die bisher nicht einmal den Anblick von Blut ertragen konnte und sich, wie die tharsische Prinzessin, wiederholt erbötig gezeigt hatte, ihrem greisen Werber zu folgen, nur um weiterem Blutvergiessen ein Ende zu machen, wird jetzt — der Dichter muss einen Grund für die benötigte Abwesenheit ihres jungen Gemahls haben — grausam. Sie will ihrem Mann nicht eher in Liebe sich hingeben, bevor er nicht Garcy, den Mörder ihres Vaters, ihr ausgeliefert hat. Da dieser die Belagerung aufhebt, muss Esmere ihm übers Meer folgen, und die Gelegenheit zu den weiter zu berichtenden Versuchungsszenen ist geschaffen.

Der zweite Teil der Romanze, der die uns hier interessierende Dulderingeschichte erzählt, zeigt Einschlag einer dem Charlemagne-Cyklus angehörenden Sage. Florenze gibt einem Eindringlinge einen solchen Schlag, dass ihm die Zähne aus-

[1]) Hier ist ein Irrtum Mussafias zu berichtigen. In dem englischen Gedichte wird uns vs. 421/9 berichtet, dass Esmere eine weise Taube und einen schwarzen Löwen im Schilde führt; von dem Wappen Miles' erfahren wir nichts. (Sitzber. der Wiener Akademie, phil. hist. Klasse: 1865, vol. 51, S. 687).

Digitized by Google

fliegen und seine Nase zerschunden wird. Dieser Zug ist entlehnt aus einer Form der Sibillensage, wie sie etwa in einer spanischen Prosafassung des 14. Jahrhunderts und einem etwas späteren holländischen Volksbuche vorliegt (vergl. G. Paris, hist. poét. S. 390; Wolf, Leistungen, S. 215). Sogar der Name des Verräters Machary (af. Macaire) ist beibehalten. Dieselbe Sibillensage hat auch die Figur des Einsiedlers hergegeben, der Florenzen und ihrem Verfolger etwas Haferbrot anbietet (Wolf, Leistungen, S. 141). Aus derselben Quelle mag auch der Papst, der besonders in der englischen Florenzefassung eine grosse Rolle spielt, stammen (Wolf, Leistungen, S. 145); in der ursprüngliehen Form der Florenzesage ist der Papst unbekannt (cf. Mussafia, a. a. O. S. 680).

2.

In Esmeres Abwesenheit sucht sein Bruder Miles dessen Weib und Reich für sich zu gewinnen. Er macht mit den Edeln des Reiches gemeinsames Spiel; nur zwei Räte bleiben ihrem rechtmässigen Könige treu. Der eine von ihnen wird hingerichtet; sein Leichnam wird Florenzen als der ihres Gatten gezeigt. Aber lieber will sie eine Nonne werden, als in des verhassten Miles Pläne einwilligen. Durch die Vermittelung des Papstes, den der am Leben gebliebene Rat um Hülfe angegangen hat, wird Miles ins Gefängnis geworfen. Bei Esmeres siegreicher Rückkehr lässt Florenze den treulosen Miles frei, um ihren Gatten nicht durch die Missetaten des Bruders zu betrüben. Aber der undankbare Verräter beschuldigt seine Wohltäterin der Untreue gegen ihren Gemahl mit jenem Rate, der seine Gefangennahme bewerkstelligt hat. Als seine Anschuldigung auf der Stelle widerlegt wird, flieht er in Eile zurück nach Rom und überredet die ahnungslose Kaiserin, mit ihm dem Gatten entgegenzureiten. Geschickt weiss er sie dann von dem Gefolge zu trennen und in eine Waldschlucht zu führen, um sie zu schänden. Aber ein Gebet zur Jungfrau bewahrt sie vor Schande. Der verruchte Übeltäter verbrennt dann einen Einsiedler mitsamt seiner Hütte, weil er ihnen nur Haferbrot und klares Wasser bieten kann. Seine weiteren Versuche, mit Gewalt an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen, werden von Gott vereitelt (vs. 1500/1), so dass er sich schliesslich für behext hält (vs. 1509: Thou haste wychyd me). In seiner Wut hängt er sie nackt mit ihrem Haar an einem Baume auf. Der weitere Verlauf der Geschichte ist genau wie bei Hoccleve. Nur in Einzelheiten finden Abweichungen statt. Als sie dem

Digitized by Google

Nonnenkloster sich nähert, läuten die Glocken von selbst.[1]) Zum Schluss werden alle Übeltäter zwar geheilt, aber auf Befehl des ergrimmten Kaisers verbrannt.

3.

Wir müssen zuerst einiges über den englischen Bearbeiter sagen; er war ohne Zweifel ein Geistlicher (siehe Knobbe). Zu den angeführten Gründen sei noch nachgetragen, dass der Grund, weshalb der altersschwache König Garcy die junge Florenze heiraten möchte, stark an den alternden König David erinnert. Dass ein junges Mädchen einen alten Fürsten heiraten soll, begegnet ja auch sonst in der Novellenliteratur des Ma., so in Sir Giovanni's [2] Erzählung von Denise (vergl. Merzdorf, S. 28) und einer italienischen Fassung des Märchens von Allerleirauh (vergl. Busk, the folklore of Rome, S. 91); aber der Grund erscheint hier in unverkennbar alttestamentlicher Färbung. Dass auch sonst der Bildungsgrad des engl. Verfassers kein niedriger gewesen ist, zeigt Knobbe (S. 8). Er war übrigens ein geschickter Mann, der mit Sicherheit den ganzen Apparat der Romanzenpoesie handhabte. Grundtvig (I. 197) möchte der englischen Fassung jeglichen poetischen Wert absprechen; ich glaube, mit Unrecht. Neben den stereotypen, kurz gehaltenen Vergleichungsformeln der me. Romanzen begegnen andere, die für gute Beobachtungsgabe zeugen; vergl. vs. 640/1, 845/6, 1751/2, 1993. Der erste Vergleich verdient ausführliche Erwähnung; in der Schlacht

„hedys hopped undur hors fete
As hayle stones done in the strete.“

Der Autor, der mit Vorliebe Kampfgetöse und Schwertergerassel schildert, scheint jener kriegerischen Klasse von Geistlichen angehört zu haben, die in der englischen Geschichte nicht unbekannt sind, die oft die Feder mit dem Schwerte vertauschten. Er ist so ganz bei der Sache, dass er vs. 790/2 sich sogar zum Zeugen der Schlacht macht. Überhaupt weilt er mit Vorliebe bei den derben Szenen; mit sichtlicher Freude führt er uns den greisenhaft gebrechlichen Garcy vor (vs. 94 ff.); mit fast naturalistischer Treue entwirft er die Krankheitsbilder

[1]) Ein derartiges Wunder ist im Ma. nicht selten. Es wird uns wieder begegnen im Chev. Assigne, Sir Egl. vs. 601. Dasselbe Wunder ereignete sich bei dem Tode des Alexius; die Glocken sollen auch bei dem Tode des Papstes Leo IX. (19. 4. 1054) von selbst geläutet haben Die deutsche „Kaiserchronik“ berichtet, im römischen Senat hange eine Zauberglocke, die läute, sobald ein Volk auf dem Erdenrund sich empöre.

[2]) Die Erzählung G. im Pecorone (1378) ist keine adaption from Trivet's Chronicle (Clouston, S. 402); über das genealogische Verhältnis cf. Gough, Saga, S. 13.

Digitized by Google

der Übeltäter. Wir dürfen in derartigen drastischen Ausmalungen wohl ein Charakteristikum der nördlichen Dichtungsweise erkennen. Einige unpoetische Änderungen sind offenbar seiner geistlichen Profession zur Last zu legen. Anstatt die Säulen in dem römischen Kaiserpalast mit wilden Tieren bemalt sein zu lassen, wie die anderen Versionen berichten, bringt er auf ihnen eine Darstellung der sieben Todsünden an (vs. 330 ff.) Dabei wollen wir jedoch nicht vergessen, dass unser Dichter im nördlichen Mittellande zu Hause ist. Dort hatte etwa ein und ein halb Jahrhundert früher Robert Mannyng of Brunne in seinem Handlyng Synne (1303) eine Unterweisung über die Todsünden gegeben, hatte ein didaktisches Gedicht die Todsünden behandelt (cf. Brandl, S. 651); dort hielt zur Zeit des Florenzedichters ein Speculum vitae (Brandl, S. 668) sie den Gläubigen nochmals vor. Unser Dichter steht also sozusagen in der literarischen Tradition seiner Heimat. Die sieben Todsünden blieben im Mittellande ein beliebtes Motiv während des ganzen 15. Jahrhunderts (Brandl, S. 703); sie spielen eine grosse Rolle in den Moralitäten der Folgezeit, z. B. in dem südmittell. castle of Perseverance (ca. 1450) und Nature (ca. 1500), gedichtet von einem Kaplan aus Canterbury. Zur selben Zeit etwa dichtet Dunbar — wieder im Norden -- seinen burlesken dance of the seven deadly sins. Noch eine zweite Änderung ist dem Geistlichen in die Schuhe zu schieben. In der engl. Fassung schützen Gott und die Jungfrau die Heldin vor Schande. Die franz. Fassungen lassen sie durch einen Zauberstein, ein Schlangenauge, gerettet werden. Wegen dieses orientalischen Gedankens, cf. Benfey I. 215; siehe auch Shakspere, As you like it, II. 1 und den franz. Roman de la Violette (Mussafia, a. a. O., S. 676).

Wir haben soeben in den realistischen Ausmalungen einen nördlichen Zug sehen zu dürfen geglaubt; im allgemeinen werden die Figuren im Norden[1]) schärfer umrissen und derber gezeichnet sein. Man vergleiche in dieser Hinsicht den südmittelländischen King Horn (ca. 1150, cf. Brandl, S. 624) mit dem ein Jahrhundert jüngeren nordmittelländischen Horn Childe (Brandl, S. 645). Aber im allgemeinen werden wir hier vorsichtig zu Werke gehen müssen. Was Brandl (S. 669) an derben, possenhaften Zügen für die schärfere Zeichnung am Humber ins Gefecht führt: 1. dass Florenze einem Verführer die Zähne ausschlägt, 2. dass sie einen Räuber vom Galgen schneidet, um ihn zu ihrem Diener zu machen, steht schon in dem französischen Original; die Episode mit dem Diebe begegnet auch in den orientalischen Versionen (cf. Clouston, S. 413), Brandl

[1]) Dergleichen realistische Ausmalungen begegnen auch im Süden, z. B. im südlichen Oktavian; man vergl. über diesen Punkt auch: Holland.

Digitized by Google

(S. 669) ist gleichfalls im Unrecht, wenn er behauptet, die Frommfärbung der Romanzen dringe hier aus dem Süden auch in nördliche Denkmäler ein; das religiös fromme Element findet sich gleichfalls schon in der französischen Vorlage. Die Wunderheilungen kennen auch die ursprünglichen asiatischen Versionen; eine Messe hört man vor der Heilung auch in einer italienischen Version (Mussafia, S. 651).

Clouston (S. 412) nennt Trivets Chronik mit ihren direkten Sprösslingen — Chaucers und Gowers Version — und die Emaré „a considerably elaborated form of the Florence Cycle.“ Er geht damit zuweit. Der Florenzecyklus ist von dem Konstanzecyklus zu trennen; beide sind von einander unabhängige Entwickelungsreihen desselben Grundmotivs: the innocent persecuted wife. Einige Episoden sind später aus dem Florenzekreise in Trivets Chronik übernommen (siehe oben); sie fehlen in der Emaré, der bei weitem reineren Form der Konstanzesage. Die Florenzesage bietet uns ein treffliches Beispiel für die Art der Uebernahme einer ursprünglich orientalischen Erzählung — dieser Ursprung ist erwiesen von Clouston (O. a. O. IV. 365—418) und Mussafia (S. 680) — in die westlichen Literaturen. In den arabischen Versionen ist die Dulderin das Weib eines Kadi; in den persischen Versionen ist sie das Weib eines Kaufmanns oder eines Veziers; in den europäischen Versionen wird sie sofort zu einer Königs- oder Kaisertochter erhoben; dementsprechend steigt auch ihre ganze Umgebung. So werden orientalische Erzählungen auf ein höheres Niveau gehoben (cf. Benfey, I. 221). Was endlich das Verhältnis unserer Heldin zu dem halbweltlichen Typus anlangt, so schliessen wir uns Knobbe an, der das ganze Gedicht als den „Ausdruck reinster mittelalterlicher Marienverehrung“ charakterisiert. Dasselbe gilt natürlich von der Heldin.

Die drei folgenden Erzählungen haben das Gemeinsame, dass die Kinder der Heldin von wilden Tieren fortgeschleppt werden. Dieses Motiv ist der Eustachiuslegende entnommen (cf. Streve, S. 1); daher der Titel des folgenden Kapitels.

Chrest. von Troyes, Tübingen 1854, S. 84. Steinbach, Üb. Einfl. Crest de Troyes auf die ae. Litt. Leipzig 1885 (Diss.) S. 44, No. 8. Sie sind im Süden seltener; die südlichen Romanzen sind weniger volkstümlich, weil hier Volk und Vornehme einander weniger verstanden.

Digitized by Google

γ Erzählungen, der Eustachius-Legende verwandt.

I. Octavian.

1.

Die Oktavianromanze ist in zwei Versionen auf uns gekommen, einer südlichen Version (ca. 1350), erhalten in einer Papierhandschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, und einer nördlichen (ca. 1350), überliefert in 2 Handschriften des 15. Jahrhunderts. Die erste zeigt ein ziemlich seltenes Metrum (4a 4a 2b 4a 2b), das sich sonst nur in der geistlichen Liebeslyrik findet (cf. Böddeker, S. 161; ähnlich S. 218). In neuerer Zeit hat es Burns zu Ehren gebracht (To a Mountain daisy); die nördlichen Fassungen sind in der bekannten langen Schweifreimstrophe verfasst.

Die Quelle ist eine französische. Sarrazin ist geneigt, das unmittelbare französische Original in der Oktavianfassung zu erkennen, die Vollmöller (1883) als Version A veröffentlicht hat; derselben Ansicht ist Streve (S. 30). Später hat Eule gezeigt, dass die beiden nördlichen Fassungen nicht auf die Version A zurückgehen; für die südliche lässt er es ungewiss, wohl ohne Grund. Ich mache auf folgendes aufmerksam. Sarrazin (S. XX) sieht in dem Umstande, dass die Heldin während ihres Exils ihren Unterhalt durch Nadel- und Stickarbeit verdient, einen bürgerlichen Zug (cf. auch Brandl, S. 658), der dem englischen Dichter eigen sei. Wir haben bereits auseinandergesetzt, dass solche nicht standesgemässe Beschäftigungen in allen Cyklen begegnen, die die halbweltliche Dulderin zum Vorwurf haben. Ueberdies hat eine andere stark erweiterte französische Version B des 15. Jahrhunderts, von der G. Paris (hist. litt. de la France, 1873, tome 26, S. 306) eine genaue Analyse gibt, denselben Zug; ib. vs. 1175: car de soye et d'or fin ferei bourses et chaines et noble dras aussy. Und wenn die ganze Version ediert würde, würden sich vielleicht noch mehr Uebereinstimmungen herausstellen (cf. Eule, S. 10). Dass die südliche Version reich an Zutaten ist, von denen A nichts weiss, hat schon Sarrazin bemerkt. Die Quelle der drei englischen Fassungen, auch der südlichen, ist nicht A, sondern ein französisches Original, von dem A und B Ableger sind (cf. auch Eules Stammbaum); angesichts der vielen Erweiterungen wird die von den Engländern benutzte Vorlage der Version B näher gestanden haben als A. So würden sich auch die Übereinstimmungen zwischen der südlichen und den nördl. Versionen befriedigend erklären (cf.

Digitized by Google

Sarrazin, S. XXXIX, Eule S. 8). „The Greekysche sea“ begegnet übrigens in allen Romanzen, die mit der alten Eustachiuslegende verwandt sind (cf. Sir Eglamour vs. 266, 918; Sir Torrent vs. 79, 1282, 2179, 2645; Sir Isumbras vs. 214). Sarrazins Vermutung (S. XXXIII), dass der Name der Heldin dem Florenzecyklus entlehnt sei, findet eine neue Stütze durch obige Version B, die zum Schluss ganz in die Florenzesage mündet; B lässt, ebenso wie die Florenzesage, den Papst und seine Kardinäle eine grosse Rolle spielen (cf. G. Paris, a. a. O. S. 320).

Die südenglische Version zeigt deutlichen Einschlag der Schwanensage, des Chevelere Assigne, der ebenfalls im Süden entstanden ist (cf. Brandl, S. 661): 1. die Namen (im Chev. Ass: Silberketten) werden den Kindern um den Hals gehängt. 2. Die heilige Jungfrau erscheint dem einen Sohne der Heldin; im Chev. Ass. erscheint ein Engel dem Einsiedler und fordert ihn auf, seinen Pflegesohn für seine Mutter kämpfen zu lassen. Wenn dieselbe südliche Version sich an einigen Stellen (vs. 935, 1359) auf eine lateinische Quelle bezieht (dasselbe tut auch die französische Version A), so braucht das nicht notwendig eine nichtssagende Erfindung des Minstrels zu sein (cf. Sarrazin, S. XVIII, Streve, S. 24). Die englische Version geht, wie gezeigt, auf eine französische Quelle zurück (cf. vs. 5/6). Ein französisches Volksbuch, das seinen Ursprung der französischen Version A verdankt (Streve, S. 30) beruft sich gleichfalls auf eine lateinische Vorlage (cf. Graesse, S. 230). Und wenn man den legendenhaften Charakter der ganzen Geschichte und die Herkunft des Motivs der geraubten Kinder in Betracht zieht, so ist es durchaus nicht unwahrscheinlich, dass die Erzählung ursprünglich lateinisches Gewand trug, wenn uns auch kein lat. Text erhalten ist. Auf die Rechnung der lateinischen Legende wären dann die verschiedenen legendenhaften, frommen Züge in S zu setzen (Sarrazin, S. XXIII). Die Rolle, die der Papst spielt und die Erscheinung der Gottesmutter haben oben eine andere Erklärung gefunden. Zum Schluss sei bemerkt, dass die unter dem Titel „Oktavian“ in den deutschen Gesta Rom. (ed. Graesse II. 152) begegnende Erzählung nicht zu unserm Cyklus, sondern zum Florenzesagenkreise gehört.

2.

Der Inhalt ist nach der südlichen Version gegeben; die Abweichungen der nördlichen Fassungen sind für unsere Zwecke unwichtig.

Florenze, die Gemahlin des römischen Kaisers Oktavian, schenkt 2 Knaben das Leben, die Florent und Oktavian ge-

Digitized by Google

tauft werden. Die Mutter des Kaisers klagt sie daraufhin des Ehebruchs an; sie sagt zu ihrem Sohne (vs. 127 ff.):

thou ne seghe never no woman,
seth the world ferst began,
But she hadde a byleman,
That myght concyve . . . two chyldren.[1])

Um ihren Sohn, der solcher Anschuldigung keinen Glauben schenkt, zu überzeugen, bestimmt sie einen Küchenjungen[2]), sich in das Bett der Königin zu stehlen (wie in der Genoveva). Dann ruft sie den Gatten herbei, der den Jungen tötet und seine Frau einkerkern lässt. Die Edlen des Reiches verurteilen sie und ihre Kinder zum Feuertode. (In der nördlichen Version verhängt der Vater der Kaiserin, dem der Schwiegersohn die Geschichte ohne Namensnennung erzählt und zur Aburteilung vorgelegt hat, über sein eigenes Kind die Todesstrafe. Ich halte, im Gegensatz zu Sarrazin, diese Episode nicht nur nicht für unwahrscheinlich, sondern für eine geschickte dramatische Steigerung der im ganzen poetisch wertvolleren nördl. Version). Schon umzüngeln die Flammen die an einen Pfahl gebundene Dulderin, da legen sich die Umstehenden, die die stille Heldengrösse der Kaiserin bewundern, ins Mittel, und der König lässt an die Stelle der Todesstrafe Verbannung treten. Mit etwas Geld und einem Zelter ausgerüstet, führt man sie in einen tiefen Wald, um sie dort ihrem weiteren Schicksale zu überlassen. Als der Schlaf sie überwältigt hat, werden ihre Kinder von einem Affen und einer Löwin geraubt. Die Heldin selbst verkauft in der nächsten Stadt ihren Zelter und ihre Juwelen, um ihr Dasein zu fristen. Von hier fährt sie mit einem Schiffe nach Jerusalem. Ein Sturm verschlägt das Schiff an eine Insel, auf der sie den von der Löwin geraubten Sohn wieder findet. Die Löwin schwimmt dem fortsegelnden Schiffe nach, wird an Bord genommen und ist von jetzt ab die treue Begleiterin der Kaiserin und ihres Sohnes, den sie in Jerusalem sogar zur Lateinschule (!) begleitet.[3]) Bald hört der König von Jerusalem von der unglücklichen Mutter, die von nun an an seinem Hofe lebt. Trotzdem fährt die edle Dulderin fort, Nähunterricht zu erteilen. Nach 25 Jahren belagert der Sultan der Sarazenen Paris, die

[1]) Wegen dieses weit verbreiteten Aberglaubens, der auch im Chev. Assigne und Lai le Freine begegnet, cf. Köhler, Lais LXVII ff; Weber I, XLIII; Child II. 67, Anm. 3; II. 511; Liebrecht, Germ. XXVII, 114.

[2]) Dass die Oktaviansage diesen und andere Züge mit der französischen Sibillensage gemeinsam hat, zeigt Vollmöller (S. XVIII/XIX); cf. auch Guessard (S. XC).

[3]) Diese Löwin erinnert an den Löwen, der Unna schont, um dann ihr treuer Beschützer zu bleiben (F. Q. 3 (5).) Nach Conybeare (The Rom. of Oct. Oxford 1809, S. 63) hat Spenser unsere Romanze vielleicht gekannt.

Digitized by Google

Residenz von Florenzens Vater. Der König von Jerusalem, mitsamt Florenze und ihrem Sohne, eilt ihm zu Hilfe. Ein Gleiches tut Florenzens Gatte, und da der zweite Sohn schon seit längerer Zeit in Paris ist, so kann hier die glückliche Wiedervereinigung aller stattfinden. Der Kaiser with herte cold (!) in hys armys he here (sc. die Gattin) fold (vs. 1875). Die Mutter des Kaisers wird verbrannt; denn falnesse cometh to ȝvel endynge (vs. 1958).

3.

Die südliche Version, die an poetischem Gehalt unter den nördlichen Versionen steht — man denke nur an die zuletzt citierten Verse — ist, verglichen mit der französischen Version A, eine unzweifelhafte Vergröberung des Stoffes. Sie ist überladen mit Trivialitäten und dramatischer Effekthascherei, die Sarrazin (S. XXI) als eine plumpe Tendenz zu realistischer Darstellungsweise charakterisiert. Das Ganze ist auf einen kleinbürgerlichen Ton herabgestimmt; so wird der zweite Sohn Florent, in dem Hause des besten (!) Pariser Schlächters erzogen, in dem er tapfer mitarbeiten muss:

> for ydell hyne for to fede,
> Therto hadde we lytyll nede;
> Ech men behoved to don some dede
> For his sustenance (vs. 673).

Man hat in dem Autor dieser Version Thomas Chester erkennen wollen; jedoch ist Sarrazins Vermutung wenig einleuchtend (Sarrazin, S. XXX; cf. auch Archiv Bd. 75, S. 187). Dass der ohne Zweifel dichterisch begabtere Verfasser der nördlichen Version ein Geistlicher war, ist wohl möglich; aber die von Sarrazin (S. XLIV) dafür beigebrachten Gründe beweisen es nicht. Zunächst begegnet die Bekehrung des Sultans auch in der südl. Fassung (vs. 1264), die ebensoviel religiöse Elemente enthält wie die nördliche (cf. S: vs. 541, 1125, 1237, 1647, 1853 u. a.) Was sodann den frommen Charakter der Heldin anlangt, so genügt ein Hinweis auf die bisher gewonnenen Ergebnisse über den Doppelcharakter dieses halbweltlichen Typus (cf. besonders Bone Fl. sub 3). Zuzugeben ist, dass die nördliche Version frommer gefärbt ist als die südliche. In N (vs. 398) erkennt die Kaiserin in der fälschlichen Verleumdung und dem Verluste ihrer Kinder eine Strafe für ihre Sünde (Hyt ys for my synne); sie steht der alten Heiligen noch sehr nahe.

Die Erzählung von Florenze blieb volkstümlich bis tief hinein ins 16. Jahrhundert (cf. Warton II. 190).

Digitized by Google

II. Sir Eglamour of Artois.

1.

Die Eglamour-Romanze, von einem Spielmann in der langen Schweifreimstrophe abgefasst, datiert aus dem Ende des 14. Jahrhunderts (Zielke, S. 48). Der Dialekt ist der des nordwestlichen Mittellandes. Sie ist nach der Handschrift Cambridge Ff. II. 38 von Halliwell (The Thornton Romances, London 1844, S. 121 ff) veröffentlicht. Wegen weiterer Hs. u. Kopien cf. Halliwell, S. XX, Percy's Fol. II. 338, Koelbing E. St. VII. 193 und Hall, Archiv 95, 308. In der von Halliwell veröffentlichten Version ist die Quelle bezeichnet als „the boke of Rome" (vs. 408, 886). Hierin ist nach Sarrazin (Octavian S. XXXVIII) — cf. auch Adam, S. 101 — eine Volksetymologie von romance zu erblicken. vs. 1339 lautet: In Rome the geste cronyculd ys (Lincoln Ms: in Romaunse this Romance crouned is; Percy's Folio Ms. und Copland's Ausgabe: in Romans this Chronickle is). Jedenfalls war die Quelle eine französische der Eustachiuslegende verwandte Chanson. Ein franz. Original haben angenommen Zielke (S. 60), Halliwell (nach Adam S. XXI) und Hales (II. 339). Schleich schliesst sich dieser Meinung an, für den Fall, dass seine eigene Theorie falsch ist, nach der die Ursprünglichkeit sowohl der Handlung wie der Sprache unserer Romanze auf gänzliche Unabhängigkeit des Autors von irgend einem franz. Original hindeutet (Schleich, Archiv 92, S. 363 ff.) Zunächst stände ein solcher Fall so gut wie vereinzelt da; des weiteren sprechen für ein franz. Original nicht nur die franz. Namen, sondern auch ganz besonders die franz. Anredeformeln (vs. 52, 148, 175, 250, 647, 712.) Es begegnet auch eine franz. Eidesformel (vs. 55). Die Geschichte Eglamours ist nicht eine blosse Nachahmung des Octavian (cf. Sarrazin, S. XVIII), sondern eine Mischung aus verschiedenen Romanzen:

1. Der Raub des Sohnes der Heldin durch einen Vogel ist dem Octavian, indirekt der Eustachiuslegende, entlehnt; in der Lincoln Hs. (vs. 764) heisst der Kaiser von Rom Octaveane.

2. Folgende Züge dürften aus dem Konstanzecyklus stammen:

a) Mutter und Kind werden Wind und Wellen preisgegeben.

b) Als erstere an Land treibt, wird sie von dem Könige von Egypten gesehen; der Ritter, der ausgeschickt wird, um sich zu erkundigen, wer sie sei, ist der Constable, der Konstanze—Emaré findet; die Heldin treibt wie Emaré sieben Tage auf dem Meere umher.

Digitized by Google

c) Der Umstand, dass das Kind bei Tisch bedient und dass die Mutter ihm seinen Vater zeigt, erinnert sofort an Emaré.

3. Verschiedene Episoden erinnern an Sir Triamour:

a) Der Riese, der um die Tochter des Königs von Sydon wirbt, hat seine genaue Entsprechung in Sir Triamour; dort[1]) verlangt in Triamours Abwesenheit ein Riese die Tochter des Königs von Ungarn zum Weibe.

b) Wenn der König von Egypten sich zum Schluss als Onkel der Heldin herausstellt, so ist daran zu erinnern, dass in dem franz. Original, dem Sir Triamour nachgebildet ist, die Heldin auch ihren Onkel trifft (cf. Wolff, Leistungen S. 125).

c) Aus Sir Triamour ist vielleicht noch der Kampf des Vaters mit dem Sohne entlehnt; doch kann diese Episode auch aus Sir Degaré stammen, der noch ein zweites Motiv beigesteuert hat (cf. unter 3).

4. Die vielfach durchkreuzte Liebe eines Ritters zu der Tochter seines Herrn, seine Kämpfe mit Riesen sind ein gemeinsames Motiv aller ähnlichen romantischen Fiktionen der damaligen Zeit.

Diese Verschmelzung zu einer neuen Sage wird in Frankvor sich gegangen sein, da 3b im engl. Sir Triamour sich nicht findet.

2.

Sir Eglamour wird krank[2]) aus Liebe zu Crystabelle, der schönen Tochter des Grafen von Artois, die seine Leidenschaft erwidert. Auf der Rückkehr von einer Falkenjagd vertraut der Ritter dem Vater seiner Geliebten sein Geheimnis an. Der Graf verbirgt seine Entrüstung und entgegnet, er könne seine Tochter nur durch rühmliche Heldentaten sich erringen. Egl. nimmt Abschied von Crystabelle, die ihm 2 Hunde, ein kostbares Schwert, das Seynt Poule in the Grekes see (vs. 266) gefunden, auf die Reise mitgibt, und vollbringt in fernen Landen glorreiche Waffentaten. Als er nach einiger Zeit sieggekrönt heimkehrt, gibt sich Crystabelle im Ueberschwang der Freude ihm in Liebe hin. Als bald darauf der Ritter von dem Grafen, der es auf nichts anderes als auf seinen Tod abgesehen hat,

[1]) Skeat erinnert an Uhlands „Blinden König."

[2]) Wie fern das Ma. aller Prüderie war, zeigt der Umstand, dass der Graf zwei Mädchen beauftragt, sich nach dem kranken Ritter umzusehen.

Digitized by Google

gegen einen furchtbaren Drachen ausgeschickt wird, gibt er seiner Dame einen goldenen Ring.

> Kepe hyt well, my lady free,
> Yf Cryste sende the a chylde (vs 716).

In demselben Augenblicke, als die Nachricht von der Tötung des Drachen nach Artois gelangt, bringt Crystabelle einen schönen Knaben zur Welt. Der erboste Vater lässt die Tochter mit ihrem Sohne, dem vom Grafen die Taufe verweigert wird, aussetzen. „In care cladd", wird sie in einem Schifflein, das weder Ruder noch Steuer hat, aufs Meer hinausgestossen. Sie bittet ihren Vater, zu lassen „a preste a gospelle saye for fendys on the flode" (vs. 825). Bald landet sie in einem Lande, das keine menschlichen Einwohner hat. Ihr Kind wird ihr von einem Greifen geraubt, um schliesslich in die Hände des Königs von Ysraell zu gelangen. Untröstlich über den Verlust ihres Söhnleins, fährt Crystabelle weiter. Als sie sich der egyptischen Küste nähert, erblickt sie der König des Landes und lässt sich sofort durch einen Ritter nach ihrer Herkunft erkundigen. Aber, von Not und Entbehrung aufgerieben und vor Weinen ganz heiser, kann sie kein Wort hervorbringen. Als sie sich erholt hat, erzählt sie, sie sei mit ihrem squyer (vs. 941 = child? Schleich S. 356) fortgetrieben, als sie mit ihren Mädchen am Strande gespielt hätte. Es stellt sich heraus, dass der egyptische König ihr Onkel ist. Als Eglamour bei seiner Heimkehr von dem Missgeschick, das ihn betroffen, hört, beschliesst er, im Kampfe gegen die Ungläubigen seinen Kummer so weit wie möglich zu vergessen. Inzwischen ist der König von Ysraell alt geworden und sieht sich um nach einer Frau für seinen Adoptivsohn, den Sprössling Crystabellens, den er zu seinem Nachfolger bestimmt hat. Seine Wahl fällt auf die unvergleichlich schöne Nichte des Königs von Egypten, deren Schönheit der ganze Osten preist. Der junge Werber besiegt den Onkel der ihm bestimmten Frau in einem Turnier, und „hys one modur he hadde wed" (vs. 1135). Doch frühzeitig genug erkennt ihn seine Mutter an dem Greifen, den er in seinem Schilde führt. Die Ehe wird für nichtig erklärt und ein zweites Turnier ausgeschrieben; der Dichter muss Sir Eglamour sich einfinden lassen. Und dieser kommt wirklich. „In care cladd", besteht er seinen eigenen Sohn — ein altes germanisches Motiv, das häufig in der altenglischen Literatur begegnet: Sir Degaré, Sir Triamour, Sir Torrent. Crystabelle erkennt den Sieger als ihren Gatten. Ein Bild auf seinem Schilde stellt nämlich dar, wie eine Frau mit ihrem Kinde, „of oon nyght old" (vs. 1190), den Wogen übergeben wird. Bei dem auf das Turnier folgenden Festmahl bedient der Sohn den

Digitized by Google

Vater; die Mutter flüstert ihm zu: Yondur ys thy fadur, that the gate (vs. 1277). So finden sich alle wieder. Sie kehren zurück nach Artois, um dort die Hochzeit zu feiern. Als der Vater Crystabellens sie herankommen sieht, fällt er von einem Turm und bricht das Genick; denn wyth God may no man stryve (vs. 1311).

3.

Zuerst einiges über die Ehe zwischen Mutter und Sohn. Es ist ein altes Sagenmotiv, wie uns Sophokles' König Ödipus zeigt. Aber während der griechische Tragiker nicht davor zurückscheut, dies furchtbare Ereignis in allen seinen Folgen vorzuführen — cf. auch die Legende des hl. Gregorius, Brandl, S. 638 —, waren die mittelalterlichen Romanzenschreiber in dieser Hinsicht feinfühliger; sie gehen der Katastrophe aus dem Wege. Die Heirat zwischen Blutsverwandten war ihnen nur ein Kunstmittel, ihre Hörer durch ein drohendes Unglück zu beunruhigen, um zum Schluss die allgemeine Freude über die Wiederfindung noch durch die vorhergehende Erkennungsszene zwischen Mutter und Sohn zu erhöhen. Derselbe Zwischenfall begegnet in Sir Degaré (Brandl, S. 643), dem das Motiv vielleicht entnommen ist (Adam, S. XXX); es braucht nicht in dem frz. Original gestanden zu haben. Schleich (Archiv 92, S. 362) behauptet, dieser ursprüngliche Zug sei in Sir Torrent verloren gegangen; er kann, wenn man die Entstehung der Eglamourromanze als Mischprodukt ins Auge fasst, ebenso gut im Sir Egl. zugefügt sein. Ich halte dies sogar für wahrscheinlicher, weil er im Oktavian-Eustachius, dem Grundstock beider Erzählungen, noch nicht vorkommt.

Der englische Bearbeiter begnügte sich nicht damit, der Heldin den Stempel der halbweltlichen Dulderin aufzudrücken. Auch Sir Eglamour hat einen stark religiösen Anstrich erhalten. Er klagt Christo seine Liebespein (vs. 102); er redet ihn mit denselben Worten an, die er seinem Lehnsherrn gegenüber zur Erlangung einer Gunst gebraucht haben würde. Bei seinen Kämpfen mit Riesen betet er zuvor zur hl. Jungfrau (vs. 916, 1168, 1320). Auch die übrigen Personen schwören beim Heiland und bei verschiedenen Heiligen (vs. 602, 690). Der Autor scheint ein Geistlicher gewesen zu sein; nach Zielke (S. 48) war er ein Spielmann. Dass er Latein kannte, erhellt aus vs. 1106. Die Tatsache, dass sein Gedicht mit einer Anrufung Christi beginnt und mit der Bitte um ein Plätzlein im Himmel schliesst, ist kein Beweis für den geistlichen Stand des Autors; derartige Formeln sind altes Romanzengut (cf. Zupitza, Guy vs. 11976) und be-

Digitized by Google

gegnen auch in volkstümlichen Balladen; man denke an die Schlussstrophe der Chevy Chase.

Bevor ich zu der folgenden Romanze übergehe, bleibe nicht unerwähnt, dass Shakspere vielleicht die eben besprochene Romanze kannte; eine der Personen in den beiden Edelleuten von Verona heist Sir Eglamour (cf. Zupitza, Jahrbuch 1888, S. 14). Der Name begegnet nochmals in Dekker's Satiromastix (cf. Hales, Fol. Ms. II. 338); er scheint sprichwörtlich geworden zu sein.

III. Syr Torrent of Portyngale.

1.

Sir Torrent, in der langen Schweifreimstrophe verfasst, gehört dem nordöstlichen Mittellande, genauer seinem westlichen Grenzgebiete an und ist wahrscheinlich jünger als Sir Eglamour (Schleich, Archiv 92, S. 344). Citiert ist nach Adams Ausgabe (1887, E. E. T. S. LI.); die Einleitung zu dieser Ausgabe erschien vorher als Bresl. Diss. 1887; cf. auch Koelbing, E. St. VII. 195.

Hinsichtlich der Quelle herrscht grosse Meinungsverschiedenheit. Halliwell (Thornton Rom. S. XXII) hält Sir Torrent für eine Modernisierung des Sir Eglamour; er behauptet nicht, dass für die engl. Fassung des Sir Torrent eine franz. Urform anzunehmen sei, wie Adam (S. XXI.) sagt.[1]) Der letztere, ohne die Ähnlichkeit beider Romanzen in den Hauptzügen zu leugnen, betont, dass die Unterschiede andererseits zu gross seien, um Halliwell's Vermutung gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Zur Erklärung der Uebereinstimmungen in den Hauptsachen und der Unterschiede in Nebenumständen nimmt er ein altes, verloren gegangenes Gedicht an, das beiden Dichtern bekannt war; da sie aber nicht nach einer ihnen vorliegenden Fassung arbeiteten, sondern die Geschichte aus ihrem Gedächtnis neu erzählten, so führte der eine diese, der andere jene neuen Einzelzüge ein (cf. auch Ellis, 1848 S. 527, Anm. 1). Auch Brandl (S. 708). scheint nicht eine direkte Abhängigkeit der beiden Dichter voneinander anzunehmen, da er sich mit dem blossen Hinweis auf Eglamour und Octavian begnügt. Neuerdings hat dann Schleich (Archiv 92, S. 343/66, 1894) Halliwell's Theorie wieder aufgenommen; er hält die Torrentromanze für eine Umgestaltung des älteren Eglamour. In der Tat ist Adams Hauptargument gegen Halliwell, dass nämlich die Torrentromanze genauer mit der alten Eustachiuslegende

---

[1]) Nach Halliwell ist Sir Egl. aus dem Franz. übersetzt.

Digitized by Google

übereinstimme und einige wesentliche Züge bewahrt habe, die dann durch andere in Sir Eglamour ersetzt seien, durch Schleich (S. 362) treffend zurückgewiesen. Er weist darauf hin, dass nicht nur die Eustachiuslegende, sondern auch andere Sagenkreise Materialien für die Eglamoursage geliefert haben. Meine Forschungen sind in der von Schleich angedeuteten Richtung weiter gegangen; und diese führen dahin, Schleichs eigene Hypothese als ziemlich unhaltbar zu erweisen. Für ein französisches Original, das weder Halliwell-Schleich noch Adam annehmen möchten, sprechen die Personennamen, nicht zuletzt der des Sohnes der Heldin. Neben Torrent begegnet Torrayne (: fayne vs. 26), offenbar die oblique Form des Namens. Man beachte in diesem Zusammenhange die franz. Anredeformeln (vs. 1643, 1744, 2161, 2404, 2606), franz. Danksagungen (vs. 935, 2045), franz. Eide (vs. 88, 830, 1674, 2177, 2338, 2498), neben denen nur vereinzelt englische Schwüre stehen (vs. 1586, 2325). Andererseits ist die Torrentromanze, ganz wie Sir Eglamour, ein Mischprodukt aus mehreren Sagenkreisen:

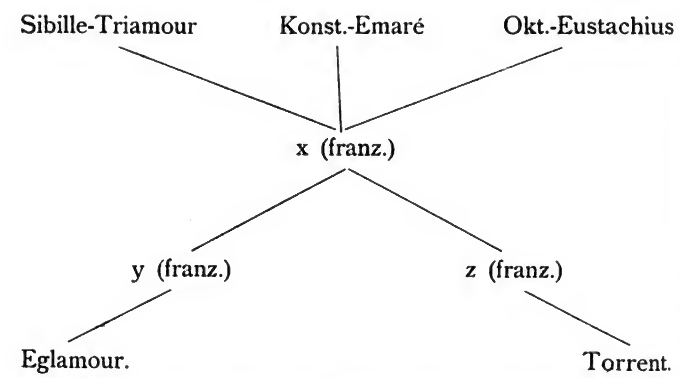
1) Sie ist zunächst der Octaviansage eng verwandt. Die Heldin wird von zwei Kindern entbunden; wieder begegnet die Löwin, die der Kaiserin und ihrem jungen Sohne folgt. Im Torrent wird auch der Held, als er von seiner ersten Unternehmung zurückkehrt, von Löwen nach Portugal begleitet. Aus dem Octavian stammt wohl auch das Land Calabur; denn in der nördl. Version des Octavian ist Florenzens Vater König von Calabur (Ca. 187), Calabre (L. 190), Calabire (L. 221).

2) Aus dem Konstanzecyklus sind entlehnt nicht nur die Aussetzung der Frau und ihrer Kinder, sondern auch die Fälschung des Briefes, die hier von dem Vater ausgeht. Der Vater, der seinen Schwiegersohn veranlasst, für seine Dame aus einem Walde, in dem ein gefährlicher Riese haust, einen Falken zu holen, ist ein unverkennbares Abbild der feindlichen Schwiegermutter in Konstanze-Emaré.

3) Weitere Züge deuten auf Anleihe bei der Triamourromanze, und zwar in ihrer franz. Form. Neben dem Könige von Arragon, der in beiden Erzählungen vorkommt (im Torrent will der Vater Dysonell an ihn vermählen), wird auch the cite of Hungary (Torrent vs. 970) erwähnt. Die Erwähnung dieser Stadt ist hier um so seltsamer, als sie in Calabrien liegend gedacht wird; in Sir Triamour spielt Ungarn eine grosse Rolle. Es sei noch folgendes hervorgehoben. Der Einsiedler Antony, der Bruder des Königs von Griechenland, der das eine von den Kindern aus den Klauen des Greifen rettet (vs. 2050) ist eine Parallele zu dem Einsiedler in der franz. Version der Sibillensage (cf. Wolf, Leist., S. 125). Er ist der Bruder eines Königs und rettet gleichfalls die Heldin und ihren Sohn.

Digitized by Google

Da dieser Zug in der engl. Triamourromanze verloren gegangen ist, muss die Einführung in die Torrentromanze auf franz. Boden stattgefunden haben. Es ist also für die Eglamour- und Torrentromanze eine gemeinsame Quelle anzunehmen, aber nicht eine englische (so Adam, XXX), sondern eine französische. Diese Urform zeigt eine merkwürdige Mischung aus dem Konstanze-Emarécyklus, dem Sibillen-Triamourkreise und der Eustachius-Octavianlegende. Dass zwischen dieser Urquelle und ihren englischen Nachahmungen für jede Romanze eine besondere franz. Zwischenstufe anzusetzen ist, scheint mir wahrscheinlich wegen der Namensform Torrayne. Diese wird in der franz. Fassung z gestanden haben, während die Version y den Namen Eglamour bot. Der Stammbaum wäre dann folgender:



Die Uebereinstimmungen im Text, die nach Adam (S. XXX/I) für ein gemeinsames engl. Original sprechen (cf. auch Schleich, S. 365), beweisen nichts, da sie, von wörtlicher Gleichheit übrigens weit entfernt, gemeinsames Romanzengut sind. Angesichts obiger Ausführungen ist auch eine andere Ähnlichkeit nicht beweisfähig, die Halliwell und Schleich für ihre Theorie hätten anführen können. Das Lincoln Ms. des Sir Egl. hat folgende Quellenangabe: In Romaunse this Romance crouned is (nach Schleich verderbt aus cronicled); Sir Torrent, der sonst seine Quelle „the boke of Rome" (vs. 118, 187, 190, 558, 924, 1924, 2183) nennt, liest vs. 2661: In Rome this Romance berith the croune.

2.

Torrent ist ein Grafensohn; seine Geliebte ist Dysonell, die Tochter des Königs von Portugal. Eine weitere Inhalts-

Digitized by Google

angabe erübrigt sich für diese Romanze, da sie sich — abgesehen von den bis zur Langweiligkeit ausgesponnenen Riesen- und Drachenkämpfen — in allen Hauptzügen mit Egl. deckt. An dem Vater wird zu guter Letzt dieselbe Strafe vollzogen, die er an seiner Tochter vollziehen zu müssen glaubte: er wird in einem lecken Boote ausgesetzt und ertrinkt.

3.

Die Torrentromanze hat sehr wenig poetischen Gehalt; auf Rechnung der mangelnden poetischen Begabung des Autors sind zu setzen die zahllosen Kämpfe mit Riesen und Drachen, wohl auch der Umstand, dass der Dichter den Helden von seiner Geburt bis zu seinem Tode begleitet, worin Schleich (S. 361) ein Zeichen für Nachbildung erkennen möchte, endlich auch naturalistische Plumpheiten (vs. 1783/5). Nur selten begegnen dichterisch wertvolle Verse, so vs. 582, 1514, 1858, 2014, wo die Vögel bei Tagesanbruch lieblich musizieren. Das Schwert (vs. 427: Thorow Veland wroght yt wase) ist eine schwache Erinnerung an die Mythologie. Der Autor war ohne Zweifel ein Mönch, was jedoch nicht, wie Adam glaubt, durch das häufige Eingreifen des Himmels bewiesen wird; denn dies ist ein konstitutiver Zug aller Dulderinsagen. Zu den wirklichen Beweisen Adams kommen noch folgende: 1. a voys fro hevyn wird Torrent gesandt, als er ficht (vs. 1568); 2. der Dichter verfügt über eine ganze Heiligenlegion; überall trifft man die heil. Maria und das Kreuz; 3. der Ritter kämpft nur am Karfreitage (vs. 2217, 2232); 4. es begegnet ein echt biblischer Vergleich (vs. 95: Thow he be stronger than Samson wase). 5. Der Auferstehungsglaube wird angedeutet (vs. 298 ff.) 6. Der Held betet zu Gott vor jedem Strauss und sagt für die gewährte Hilfe regelmässig Dank. Sehr übel angebracht ist das Dankgebet der Mutter nach dem Verluste ihrer Kinder (vs. 1887). 7. Der Autor macht sein Gedicht zum Vehikel religiös-moralischer Wahrheiten (vs. 1816, 2152). 8. Er lässt die Ehe gesetzlich durch Erzbischöfe scheiden (vs. 1328); nicht so in Egl. Aus diesem Überwuchern des geistlichen Elements folgt der Beruf des Autors; demgemäss ist auch der Charakter der Heldin überaus fromm gehalten.

Digitized by Google

δ Erzählungen, die verschiedenen Sagenkreisen angehören.

I. The Chevelere Assigne.

Das 370 alliterierende[1]) ungereimte Langzeilen umfassende Gedicht ist zuerst veröffentlicht von Utterson (Roxburghe Club 1820), später von Gibbs (1868, E. E. T. S). Es entstand gegen Ende des 14. Jahrhunderts in dem südöstlichen Mittellande. Wegen späterer Auflösungen in Prosa verweise ich auf v. d. Hagen, Berl. Ak.: Phil. hist. Kl. 1846, S. 559, Anm. 4; Köhler, Lais, LXIX; Graesse, S. 222, Warton II. 283, Thoms 1828, III. 1, 133. Wie diese Prosaromanzen nach franz. Volksbüchern gearbeitet wurden, so geht auch unsere Romanze, wie schon der Titel verrät, auf eine franz. Vorlage zurück. Von den verschiedenen franz. Versionen ist nach Köhler (Lais, S. LXX) die von Hippeau edierte die Quelle des engl. Bearbeiters. Gibbs sieht die Quelle in einer andern franz. Version, die handschriftlich auf dem britischen Museum liegt (Royal Collection 15, E. VII; cf. Ward I, S. 708); aber sein Beweis läuft auf ein Missverständnis des englischen Textes hinaus (S. 12, Anm. zu vs. 236). In den Anm. zu vs. 46 (S. 3) und vs. 120 (S. 6) übersieht er, dass die doppelte Form der Namen Marques-Marcon, Malquarrez-Malquarre eine Eigentümlichkeit der altfranz. Deklination ist. Krügers Vermutung (Archiv 77, Seite 169), dass das englische Gedicht und eine lateinische Prosa auf eine gemeinsame verlorene englische Quelle zurückgehen, stützt sich lediglich auf leise Ähnlichkeiten in Eigennamen. Wegen der Entwicklung dieser alten Sage, die sich bis ins 12. Jahrhundert verfolgen lässt, cf. G. Paris, Romania XIX, 314 (1890), ferner Graesse, S. 221, von der Hagen, a. a. O. S. 559, Anm. 6; wegen etwaiger (kühner) mythologischer Beziehungen cf. W. Müller, Germ. I. 419. Die englische Fassung gehört dem jüngeren Zweige des Cyklus an, den G. Paris (S. 327) als „toute chevaleresque" charakterisiert[2]). Der englische Romancier übersetzte nur den ersten Teil der Sage; die späteren Prosen bieten die ganze Geschichte.

---

[1]) Wegen des Zurückgreifens auf die reine alliterierende Dichtungsform cf. Brandl, S. 660.

[2]) In dieser Fassung (frz. Beatrix, 1275) fehlt die übermenschl. Natur der Mutter, die in Dolopathos (1190) und Elioxe (1200) als Fee erscheint, und damit jede Erkl. für die Verwandlung der Kinder.

Digitized by Google

2.

Bewtris, die Gemahlin des Königs Oryens, der Zwillinge als Beweis für eheliche Untreue gelten, lacht über ein Weib, das zwei Kinder zur Welt bringt. Schon in der folgenden Nacht empfängt sie zur Strafe „resonabullye manye“ (vs. 34) und schenkt 6 Söhnen und einer Tochter das Leben, die alle mit einer Silberkette zur Welt kommen. Die Schwiegermutter benutzt die Abwesenheit des Gatten, sieben junge Hunde (whelps) unterzuschieben, und beschuldigt die junge Mutter bei ihrem Sohne des Ehebruchs, sogar der Bestialität (vs. 79). Der König, der dieser Anklage nicht Glauben zu schenken vermag, verhindert gleichwohl die Einkerkerung seines Weibes nicht. Unterdessen befiehlt die Königin-Mutter einem Diener, die Kinder zu töten. Dieser kann jedoch eine so unmenschliche Tat nicht über sich gewinnen; er lässt die Kinder am Leben, die dann von einem Einsiedler gefunden und erzogen werden. Unglücklicherweise hört die Königin-Mutter von ihrer Existenz durch einen Förster, den sie beauftragt, die Kinder ihrer Silberketten zu berauben. Dies geschieht, und in demselben Augenblicke fliegen die Kinder als Schwäne davon. Nur ein Sohn, der zufällig mit dem Einsiedler fortgegangen ist, entgeht der Verwandlung. Ein Goldschmied verfertigt aus den Ketten eine Schale, zu der er aber nur eine verwendet, während er die andern heimlich zurückbehält. Nach elf langen Jahren gelingt es der bösen Unholdin, ihren Sohn zu bewegen, in den Feuertod seines ungetreuen Weibes zu willigen. Schon schlagen die Flammen an ihr empor, da erscheint plötzlich ein Jüngling, der sich bereit erklärt, für die Sache der unglücklichen Königin zu kämpfen, Es ist ihr eigener Sohn. Ein Engel hat dem Einsiedler die Geschichte seiner Pflegekinder erzählt und ihn aufgefordert, den ihm verbliebenen Sohn für seine Mutter kämpfen zu lassen.[1]) Das Kind ficht mit dem Förster, dem Kämpen der Anklägerin. Während des Kampfes läuten die Glocken von selbst. Wie einst der kleine Hirtenknabe David, so besiegt das Kind seinen mächtigen Gegner. Er befreit seine Mutter und wird als ihr Sohn erkannt. Die Übeltäterin wird verbrannt; die Ketten werden den Schwänen umgehängt. So erhalten alle wieder menschliche Gestalt ausser dem einen, dessen Kette eingeschmolzen war. — Dieser Schwan ist der zauberumwobene Begleiter unseres Lohengrin.

---

[1]) Dieser Zweikampf soll nach G. Paris (S. 323, A. 2) aus einem andern Cyklus stammen; anders Golther, Rom. Forsch. V. 107.

Digitized by Google

3.

Die englische Fassung ist reich an Schönheiten; man lese z. B. die Szene, in der der kleine Kämpfer seinen Pflegevater fragt, was denn eine Mutter sei, für die er doch kämpfen solle, was man unter einem Pferde zu verstehen habe. Letzteres kennt auch der Einsiedler nur aus Büchern. Kindliche Naivetät durchzieht auch die Fragen des Kleinen unmittelbbar vor dem Kampfe; dies alles erinnert stark an Parzival. Die Heldin ist eine echt halbweltliche Dulderin; das fromme und das wunderbare Element sind in unserer Erzählung gleichstark betont (cf. vs. 91, 117/8, 192, 255).

II. Sir Triamour.

Diese Romanze, von der Captain Cox (1575) ein Exemplar besass „wrapt up in parchment and bound with a whipcord" (cf. Shakspere Soc-Papers, IV. 19 (1849), ist uns überliefert: 1) in einer Hs. des 15. Jh. (Cambridge, Ff. II. 38=Ca), gedruckt von J. O. Halliwell für die Percy-Soc. (Bd. 16, 1846); diese Version gehört dem Anfang des 15. Jh. an (cf. vs. 397 herte: warde). Aus sprachlichen Gründen, auf die ich hier nicht weiter eingehen kann, ist sie dem Grenzgebiet zwischen nördlichem und südlichem Mittelland zuzuweisen. 2) in Percy's Folio Ms. (ed. Hales and Furnivall, II. 78=Fol.) Diese Version ist jünger und gehört der Mitte des 15. Jh.[1]) an; der Dialekt ist südlicher. In seinen Anmerkungen zum Folio-Text bietet Furnivall die abweichenden Lesarten von Coplands späteren Drucken (neu gedr. von Utterson, Select Pieces of Early E. Poetry, 1817, II. 5). Beide Versionen sind in der langen Schweifreimstrophe verfasst; doch sind die Stanzen der Folio-Version arg zersungen.

Während Ca nur allgemeine Hinweise auf die Quelle enthält (vs. 325, 487, 916), bezeichnet die Folio-Vers. neben allgemeinen Angaben (vs. 348, 462, 483, 878, 936, 1401) diese als eine französische (vs. 316: as it is in the Romans told). Wenn auch das unmittelbare franz. Original verloren ist, so können wir doch mit Sicherheit behaupten, dass vorliegende Erzählung dem Charlemagne-Cyklus und zwar einer franz. Form der Sibillensage angehört. Sibille, die sagenhafte Gemahlin des grossen Karl, wurde der ehelichen Untreue beschuldigt. Der Kaiser glaubte der Verleumduug, bis zuletzt ihre Schuldlosigkeit ans Licht kam. Dieser Bericht, obwohl nicht genau der

---

[1]) Grundtvig (I. 198) verweist die Triamour-Romanze ins 14. Jh.

Digitized by Google

Geschichte entsprechend (cf. Guessard, S. LXXX), entspricht trefflich dem ganzen Charakter des grossen Herrschers, der sich sehr leicht von der Gewalt der ersten Eindrücke hinreissen liess (cf. Wolf, Leist. S. 156). Schon früh ist die Existenz einer Sibillensage nachzuweisen. Alberich, ein Cistercienser Mönch des in der Diözese Lüttich gelegenen Klosters Trois Fontaines, der in der 1. Hälfte des 13. Jh. seine Chronik schrieb, berichtet[1], dass super repudiatione praedictae reginae, die er zu einer Tochter des Langobardenkönigs Desiderius macht, a cantoribus Gallicis pulcherrima fabula verfasst sei; die Sage scheint also schon damals zu einer chanson de geste verarbeitet gewesen zu sein. Zu derselben Zeit (ca. 1250) wird auf die Sage hingewiesen in einer spanisch geschriebenen Geschichte der Kreuzzüge, die unter dem Titel „La gran Conquista de Ultramar" bekannt ist (cf. Wolf, Volksb. S. 7). Hier wird als Grund der Verstossung eheliche Untreue angegeben; bei Alberich heisst es noch incertum qua de causa[2]. Die französische Erzählung von Sibille ist in mehreren Formen auf uns gekommen. Die erste Fassung ist uns erhalten in einer spanischen Prosaredaktion des 14. Jh. (cf. G. Paris, hist. poét. S. 389), von der Wolf (Leist. S. 124) eine Analyse giebt, und in einem etwas jüngeren holländischen Volksbuche (cf. Wolf, Volksb. S. 4). Diese beiden Versionen beruhen offenbar (Wolf, Volksb. S. 8) auf derselben franz. Chanson, von der ein Fragment erhalten ist (cf. de Reiffenberg in seiner Mousket-Ausgabe, Brüssel 1836, I. 610; Wolf, Volksb. S. 10/14 und Guessard, S. 307). Die zweite franz. Fassung ist in einem franko-ital. Gedichte zu erblicken, gedruckt von Mussafia und einige Jahre später von Guessard, auf dessen Vorrede die folg. Untersuchung fusst.

Die Sibillensage war frühzeitig in England bekannt. Eine wahrscheinlich lateinisch geschr. Version scheint in der jetzt verstreuten Bibliothek der Kathedrale von Peterborough (cf. Guessard, S. LXXI) vorhanden gewesen zu sein. Die Sage — wohl in der zweiten franz. Fassung — war gleichfalls dem englischen Geschichtschreiber Giraldus de Barri, der sie 1166 oder 1176 in Paris kennen lernte, bekannt (Guessard, S. XC). Die englische Triamourromanze, wie sie uns vorliegt, scheint auf ein franz. Original zurückzugehen, das entweder die gemein-

[1]) Die ganze Stelle zugänglich bei Leibniz, Access. hist. Tom. II, Pars I, S. 105/6; im Neudr. bei Wolf (Leist. S. 156/57), Guessard (XII), Massmann, Kaiserchronik (IV. 909); cf. ferner v. der Hagen I, C IV ff und Grundtvig I, 177—213.

[2]) Im Jahre 771 verstiess Carl nach einjähriger Ehe Désirée, die Tochter Didiers, aus unbekannten Gründen. Alberich hat also bis auf den Namen recht.

Digitized by Google

same Quelle oder eine spätere Mischung beider franz. Versionen war:

1) Bis zur Geburt Triamours schliesst sich die Romanze der franz. Geschichte eng an (cf. Wolf, Leist. S. 139, A. 1 und Guessard, S. LXXI[1]). Dass die engl. Romanze der ersten franz. Fassung näher verwandt ist als der zweiten, geht aus folg. hervor: a) einige Eigennamen gehören Triamour und F 1 an: Almerique de Narbona wird zum König von Naverne (Ca. 784, Fol. 778). Der Graf von Lumbardy begegnet in F 1 und Triam. (Ca. 737, Fol. 767). Der franz. Graf Jaymes wird zum Sohn eines deutschen Kaisers; der Name bleibt. Der Name des Riesen Moradas (so in Triam.) wurde angelehnt an den Grafen Morante. b) Der Kampf Triamours gegen die Förster und Riesen hat sein Vorbild im Kampfe des Sohnes der Sibille gegen Wegelagerer.

2) In der zweiten franz. Version heisst der Bote Karls des Grossen, der dem König von Konstantinopel das Verbrechen seiner Tochter meldet, Bernard (ed. Mussafia, vs. 1701). In der engl. Romanze trägt der Ritter, der die Königin in Ungarn findet, denselben Namen. Während er in Fol. den Beinamen Mowsinge (:sleepinge, vs. 427) trägt, heisst er in Ca. 422 „Barnard Messengere“ (:nere). Dieser letzte Beiname, den die Folio entstellt hat, ist eine deutliche Erinnerung an die Mission, mit der er ursprünglich betraut war. Wenn in der engl. Romanze der verschmähte Liebhaber erklärt, er habe die Königin nur versuchen wollen, so erinnert das an die zweite franz. Fassung, in der die Königin selbst dies als Vermutung ausspricht. In Einzelzügen ist die Triamour-Romanze durch den Oktavian beeinflusst:

1) Wenn Triamour in Ca. 1222 zu dem mit ihm kämpfenden Riesen sagt:

„hyt ys grete schame
On a hors to wreke thy grame“

und in Fol. 1213: „it is great shame
On a steed to wreake his g(r)ame“,

so hat dies seine Entsprechung im südl. Okt. (vs. 1098) gelegentlich Florents Kampf mit dem Riesen:

„þou art a vyleyn
to sle my hors, þat hath no gylt.“

2) In Triam. beschliesst der König, betrübt über die Unfruchtbarkeit seines Weibes, eine Pilgerfahrt ins heilige Land. Im nördl. Okt. wird aus demselben Anlass nach 7jähriger

---

[1]) Die holländische Fassung weicht ebenfalls bis zu der Geburt des Helden wenig von der englischen Romanze ab (Wolf, Leist. S. 125); das holländische Volksbuch steht auch darin ihr nahe, dass es den Verräter am Galgen enden lässt (cf. Wolf, Volksb. S. 10).

Digitized by Google

kinderloser Ehe eine Abtei zu Ehren der Mutter Gottes gebaut. Die Chanson „Florent et Octavien“ liest: Dolans fu l'emperere qui moult fist a prisier Qu' avoir ne poet enfans de sa gente moullier (cf. Guessard, S. XCI, Anm. 3).

3) An Okt. (südl. Version vs. 276; nördl: Ca. 277, L. 280) erinnert auch, dass man der Königin bei ihrer Verbannung Geld mitgiebt.

2.

Der König von Arragon, dessen Ehe kinderlos bleibt, unternimmt eine Pilgerfahrt ins gelobte Land. In der Nacht vor seiner Abreise empfängt seine Gattin. Der Steward Marrock, dessen Obhut der König seine Frau anvertraut hat, sucht sich diese zu Willen zu machen. Als sie ihn zu hängen droht, erklärt er, er habe sie nur auf die Probe stellen wollen. Dem zurückkehrenden König meldet der Bösewicht, das Kind, mit dem die Königin schwanger gehe, sei in Ehebruch empfangen;[1]) er selbst habe den ehebrecherischen Ritter niedergestochen. Er ist sogar dreist genug hinzuzufügen, dass die Königin, um sich seines Schweigens zu vergewissern, ihm gleichfalls ihre Liebe angeboten habe. Der Gatte will die Treulose verbrennen lassen, verwandelt jedoch auf Bitte des Stewards, der seine schändlichen Pläne noch nicht aufgegeben hat, die Strafe in Verbannung. Auf einem alten, blinden Rosse sitzend, mit einem Purpurkleide angetan, muss die Unglückliche das Land verlassen, von einem alten Ritter und dessen treuen Hunde begleitet.[2]) Der Steward greift sie in einem Walde an, aber der altersschwache, obendrein unbewaffnete Begleiter der Königin erliegt erst nach längerem hartem Kampfe, da sein Hund ihm treulich hilft. Unterdessen kann sich die Königin in Sicherheit bringen. Erst nachdem der Steward fortgegangen ist, wagt sie sich aus ihrem Versteck hervor, drückt einen letzten Kuss auf den Leichnam ihres Verteidigers und geht weiter. Der Hund aber kratzt ein Loch, in dem er seinen toten Herrn verbirgt,[3]) nachdem er vergeblich versucht hat, seinen Herrn durch Belecken der Wunden ins Leben zurückzurufen. Sieben volle Jahre hält er an dem Grabe Totenwache. Dann kommt er an den königl. Hof, wo er sofort dem Mörder an die Kehle fliegt. Der König erkennt in ihm den Hund des ritterlichen Begleiters

---

[1]) Ein Widerspruch begegnet Ca. 187; hier fügt Marrock hinzu, er habe die Liebenden überrascht, or they her wylle had done.

[2]) Ein ähnlicher Zug begegnet in „the Fair Flower of Northumberland“, cf. Child I. 111 in B (11) und E (14).

[3]) Wegen ähnlicher Züge von Treue bei Tieren, cf. G Paris, hist. poét. S. 391, Anm. 2; Bullet, Dissertations sur la mythologie française, Paris 1771, S. 89 und von der Hagen I, CVII.

Digitized by Google

seiner Gemahlin Der Mörder wird entdeckt, durch die Stadt geschleppt und an den Galgen gehängt. Der Hund stirbt an seines Herrn Grabe. [1]) Alsdann werden Boten in alle Lande gesandt, um die als treu erfundene Königin wieder aufzusuchen. Diese ist seinerzeit nach Ungarn gelangt. Nachdem sie dort einen lieblichen Knaben geboren, sinkt sie in tiefen Schlaf. So wird sie von einem Ritter gefunden, der sie auf sein Schloss führt. Der Sohn, Triamour getauft, wird von seiner Mutter in Höflichkeit und feinen Umgangsformen, von einem Lehrmeister im Waffenhandwerk und anderen ritterlichen Künsten unterwiesen. Im Alter von 14 Jahren gewinnt er die Tochter des verstorbenen Ungarnkönigs dadurch, dass er in einem Turnier alle Gegner, selbst seinen Vater [2]), besteht. Er hilft ihm, als der deutsche Kaiser Arragon belagert, befreit seine Dame, die in der Zwischenzeit ein Riese zum Weibe gefordert hat. Die Hochzeit findet statt und auf ihr zugleich die Wiedervereinigung von Vater, Mutter und Sohn.

3.

Der englische Bearbeiter (cf. Guessard, S. XC) hatte einen geläuterten Geschmack; er lässt nicht wie sein französisches Vorbild die Szenen zwischen der unglücklichen Königin und ihrem schamlosen Verführer sich vor unsern Augen abspielen; ausserdem ist an die Stelle des hässlichen Zwerges ein Ritter getreten. Aehnliches wird uns noch wieder begegnen (cf. die Ballade Sir Aldingar). Die Heldin gehört dem halbwelt. Typus an, wenn auch das fromme Element in ihrem Charakter weniger stark hervortritt. Aber ihre abenteuerlichen Wanderungen und das noch seltsamere Wiederfinden am Ende geben der Geschichte ein legendäres Gepräge.

III. The Erl of Tolous.

1.

Diese Romanze, um 1400 im nördlichen Mittellande in der langen Schweifreimstrophe abgefasst, geht auf eine französische

---

[1]) Diesen berühmten Hund von Montargis kannte auch W. Scott (cf. Talismann, Kap. 24); und am 30. Sept. 1814 wurde in Covent Garden ein dem Franz. entlehntes (cf. Guessard, LXXIV) Melodrama „the dog of Montargis" aufgeführt. Derselbe Hund lief zu Goethes grösstem Aerger auch über die Weimarer Bühne.

[2]) Furnivall (S. 107, Anm. 7) sagt: T. habe am ersten Tage auf seiten des Vaters gestanden; er müsse also am zweiten Tage auf die andere Seite gegangen sein; Ca. 777 sagt ausdrücklich: Upon the tother syde.

Digitized by Google

Vorlage zurück (vs. 1203: The Romaunse tellys so), die vs. 1220 genauer als ein lay of Bretayne charakterisiert wird. Lüdtke hat in der Einleitung (S. 113) zu seiner Ausgabe (Berlin 1881) historische Grundlagen wahrscheinlich zu machen gesucht; wegen anderer Theorien cf. Grundtvig I. 188, Child II. 41, Wolf, Lais, S. 217 und Jahrb. für wiss. Kritik, Berlin 1835, S. 945. Nach Brandl (S. 670) zeigt das Gedicht eine politisch tendenziöse Färbung.

2.

Der Graf von Toulouse liebt die Gattin des deutschen Kaisers, mit dem er im Streite liegt. Die Leidenschaft bleibt auf seiten der Frau nicht unerwidert. Zwei Ritter, denen der Kaiser während eines Krieges seine Gemahlin anvertraut hat, entbrennen gleichfalls in Liebe zu ihr. Mit ihren Anträgen zurückgewiesen, sind sie für ihre eigene Sicherheit besorgt. Um sich der Kaiserin zu entledigen, veranlassen sie einen jungen Edelmann (zum Scherze, wie sie sagen), sich nackt in dem Zimmer der schlafenden Kaiserin zu verstecken. Dies geschieht, worauf die beiden Ritter stracks mehrere Edelleute herbeirufen. Der Jüngling wird erstochen, die Kaiserin ins Gefängniss geworfen. Als der Gatte im Traum sein Weib von 2 wilden Tieren zerrissen sieht, duldet es ihn nicht länger in der Ferne. Er kehrt zurück und erfährt die Schandtat des geliebten Weibes. Am folgenden Tage wird in gemeinsamer Beratung ihr Tod beschlossen. Da macht ein Ritter darauf aufmerksam, dass man an der Königin bisher nicht den geringsten sittlichen Makel gefunden habe. Er gibt daher den Rat, durch einen Aufruf einen Ritter zu suchen, der sich erbiete, für die Dame zu kämpfen. Der Herrscher, der sein Weib innig liebt und an einen so schwarzen Verrat gar nicht glauben kann, erteilt froh seine Zustimmung. Da beschliesst der Graf von Toulouse, dem dies zu Ohren kommt, für die von ihm verehrte Frau zu kämpfen. Weil er jedoch mit ihrem Gatten noch immer auf feindlichem Fusse lebt, muss er es verkleidet tun. Durch Vermittlung eines Abtes, der der Oheim der Unglücklichen ist, erlangt er in Mönchsgewand Zutritt zu der Kaiserin, die ihm ihre Unschuld beteuert. Er besiegt die beiden böswilligen Verleumder, die vor ihrem Tode noch ein umfassendes Bekenntnis ablegen. Der Graf gibt sich zu erkennen. Der Kaiser behandelt seinen früheren Feind mit grosser Freundlichkeit; als er nach 3 Jahren das Zeitliche segnet, wird der Graf sein Nachfolger an der Krone und in der Ehe.

Digitized by Google

3.

In dieser Romanze kommt die Heldin der rein weltlichen Dulderin schon recht nahe. Zwar erkennt sie noch in ihrem Leiden und ihrer Rettung eine Fügung des Himmels (vs. 1880); sonst ist jedoch das religiöse Element, das mit seinen Wundern in den bisherigen Erzählungen stets einen breiten Raum einnahm, so gut wie ausgemerzt. Der Zweikampf als unfehlbares Gottesurteil ist ein Zugeständnis an den herrschenden Zeitgeschmack [1]); dasselbe liesse sich vielleicht von dem Traum des Kaisers sagen. Der abenteuerliche Charakter der bisher behandelten Romanzen fehlt hier gänzlich. Die halbweltliche Dulderin ist in die Sphäre der Ritterlichkeit erhoben; bildete doch Beschützung unschuldiger wehrloser Frauen eine der ersten Ritterpflichten. Ich möchte diese letzte Heldin als einen Uebergangstypus zur rein weltlichen Dulderin charakterisieren. Dabei wollen wir uns daran erinnern, dass der Übergangstypus von der rein geistlichen zur halbweltlichen Dulderin auf ähnliche Weise zu stande gekommen war; im King of Tars hatte zum ersten Male ein religiöses Motiv unter höfischem Einfluss eine halbweltliche Wendung erfahren.

Ob die geschichtlichen Grundlagen so sicher sind, wie Lüdtke annimmt, scheint mir zweifelhaft. Dass dieselben Vorgänge in der Geschichte vorgekommen sind, steht ja ausser Zweifel (cf. auch Brandl, S. 670); im übrigen erscheint hier der Verlauf der Ereignisse in uns jetzt wohlbekannter Fügung, nur dass, wie schon gesagt, ein wohltuender Hauch von Ritterlichkeit über dem Ganzen liegt. So weist auch Child (II. 43, Anm. 4) darauf hin, dass die Geschichte Hildegards, der Mutter Ludwigs des Frommen, die unter demselben Verdachte wie dessen Frau Judith stand (an letztere möchte Lüdtke die Geschichte anknüpfen), Ähnlichkeit mit der Repsiamaerzählung des Florenzesagenkreises hat. Überdies lesen wir dieselbe Geschichte in dem deutschen Volksbuch vom Ritter Galmy, das ohne Zweifel auf Frankreich weist. G. liebt die Frau seines im gelobten Lande weilenden Herrn. Der Marschall verleumdet sie. G. entlarvt ihn in Mönchsgewandung und wird nach des Herzogs Tode Gemahl der Geliebten. Einzelzüge sind ohne Zweifel entlehnt: in dem jungen Edelmann erkennen wir den Küchenjungen aus dem Oktavian, den hässlichen Zwerg aus der französischen Sibillensage (cf. Wolf, Leist. S. 125) wieder. Der Traum des Königs hat ebenfalls sein Gegenbild im Oktavian: südliche Fassung: vs. 167, nördl. Fassung: Ca. 163, L. 166.

---

[1]) Anders, ich möchte sagen moderner, behandelt Zedlitz (Der Königin Ehre, 1813) das Motiv: Der Verteidiger der unschuldig verleumdeten Alfänna fällt; sie selbst wird verbannt.

Digitized by Google

IV. The Lady of Faguell.

1.

Dieses Gedicht, das in des schon erwähnten Captain Cox's Besitz war, ist nur in einem Abdruck Coplands von ca. 1556 auf uns gekommen. Es ist von Ritson (III. 193) und später von Hazlitt (Remains of Early Pop. Poetry II. 65) veröffentlicht. Hazlitt datiert das Gedicht falsch, wenn er annimmt, dass der Dichter bei Walter's poetischer Paraphrase (1532) der bekannten Novelle Boccaccios von Tankred und Ghismonda Anleihe gemacht habe. Dabei übersieht er, dass der Autor wegen des Grundgedankens — einer Frau wird das Herz des Geliebten zum Essen vorgesetzt[1]) — nicht auf Walter zurückzugehen brauchte. Schon vor Walter existierten 2 mittelengl. Bearbeitungen derselben Rührnovelle Boccaccios; beide Versionen, eingekleidet in Chaucers rhyme royal, gehören dem östl. Mittellande, zeitlich der ersten Hälfte des 15. Jh. an (cf. Jupitza, Geigers Vierteljahrschrift für Kultur und Lit. der Renaissance I. 63/102 ([1886]). Abgesehen von dem Grundgedanken hat diese Romanze mit der Novelle Boccaccios keinen direkten Zusammenhang; sie geht vielmehr, wie wir gleich sehen werden, auf den bekannten Kastellan von Coucy zurück. Übrigens zwingen uns auch sprachliche Gründe, das Gedicht vor 1532 anzusetzen. Ein Terminus a quo ist gegeben durch vs. 112, 196, 381 harte: departe, vs. 276 harte: arte (e wird zu a vor r + Kons. seit dem Beginn des 15. Jh.). Einen Terminus ad quem bietet vs. 334 warre: farre (w verdumpft folgendes a in der ersten Hälfte des 16. Jh.)[2]). Die Strophenform (4a 4b 4a 4b) ist selten und wenig volkstümlich; volkstümlich lose ist der Rythmus. Sehr häufig findet sich Enjambement, auch zwischen zwei Stanzen (cf. vs. 56/7, 84/5, 100/1, 288/9, 328/9, 380/1).

Hazlitt, nach dem die Grundidee aus Boccacio entlehnt ist, erklärt (S. 65), dass abgesehen von dem Titel das engl. Gedicht „destitute of all affinity with the legend of Couci“ sei. Die

---

[1]) E. Beschnidt, Biogr. des Trob. Guill. de Capestaing, Marburg Diss. 1879 zeigt (S. 18 ff), dass die Geschichte nichts zu tun hat mit den Wunderwirkungen des gegessenen Herzens in der indisch-germanischen Sage; vor ihm schon F. Hüffer, der Trobador GdC. Berlin 1869. Landau (S. 116) scheint diese Beziehung anzunehmen.

[2]) Überdies sprechen auch die wohl bewahrten endbetonten Bildungssilben gegen Hazlitt's Datierung; cf. z. B. 268 daungere: nere, 370 mortall: fall. Das Gedicht gehört der zweiten Hälfte des 15. Jh. an. Der Dialekt ist in einer so späten Zeit schwer zu bestimmen; der reine Süden ist jedoch ausgeschlossen durch Reime wie vs. 48 fyre: enquire, vs. 243 wete (witan): mete, vs. 312 mynde: finde, (cf. Jupitza a. a. O, S. 97). Brandl (S. 697) scheint es dem südlichen Mittellande zuzuweisen; cf. auch vs. 183 tane (part. perf.): blame.

Digitized by Google

andern Ähnlichkeiten seien der Art, wie man sie „in all pieces of romantic poetry of similar date“ finde. Dieser Irrtum ist um so unverständlicher, als der erste Herausgeber Ritson (III. 353) den engen Zusammenhang beider Erzählungen schon deutlich erkannt hatte. Es existiert über diesen keltisch-bretonischen Stoff eine stark erweiterte franz. Chanson aus dem Ende des 13. Jh. (cf. Tobler, Jahrbuch für rom. und engl. Lit. XIII. 109), verfasst von einem gewissen Jakemon Sakesep, der die Gesch. zum ersten Male mit dem Kastellan von Coucy in Verbindung bringt. Dass die Geschichte des Kastellans der hist. Grundlage entbehrt, zeigt G. Paris (hist. litt. 38, 352 u. 365), der ebenda das genealogische Verhältnis der verschiedenen Fassungen dieses Stoffes bestimmt. G. Paris ist der Ansicht, dass die englische Fassung auf mündlicher Ueberlieferung der frz. Fassung Sakeseps beruht (cf. auch Warton II. 194), und es ist höchst wahrscheinlich, dass der engl. Bearbeiter ohne eine direkte Vorlage gearbeitet hat. Aber ungeachtet aller Unterschiede in Einzelzügen bleibt die enge Verwandtschaft zwischen der Lady of Faguell und der Geschichte des Kastellans von Couci trotz Hazlitt bestehen. Die Hauptzüge sind in beiden Gedichten dieselben:

1) die Liebe eines Ritters zu dem Weibe seines Lehnsherrn wird dem Gatten durch einen scheelsüchtigen Nebenbuhler hinterbracht.
2) der Herr sendet den Liebhaber, um sich seiner zu entledigen, ins heilige Land.
3) die Dame giebt ihrem Verehrer beim Abschiede Locken, die dieser auf seinem Helm trägt.
4) der Ritter beauftragt sterbend einen Boten, sein Herz, in jene Locken gehüllt, seiner Dame zu überbringen.
5) dieser Bote wird von dem Gemahl in der Nähe des Schlosses getroffen.
6) die Dame stirbt vor Gram, als sie hört, dass sie des Geliebten Herz gegessen.

Man beachte ferner folgende Uebereinstimmung Der franz. Text lässt die Dame nach dem Genuss des unseligen Gerichtes sagen:

> Je vous affi certainement
> Qu' a nul jour mes ne mangeray,
> N'autre morsel ne metteray
> Deseure si gentil viande (vs. 8082).

Der engl. Text hat dafür:

> I have received theron the sacrement,
> All erthly fode here I denye (vs. 462/3);
> But sythe it (sc. the heart) is buryed in mi body,
> On it shall I never late other mete (vs. 491/2).

Digitized by Google

Auch die Namen deuten auf enge Abhängigkeit des engl. Gedichtes von seiner franz. Quelle. Hinsichtlich des Namens der Dame ist dies sofort klar; af. Faïel ist zu Faguell entstellt. Aus dem Kastellan de Coucy ist in der mündlichen Ueberlieferung ein Knight of Courtesy geworden; erst später suchte sich dann der engl. Dichter den Namen zu erklären, allerdings in wenig glücklicher Weise:

all men spake of his hardynesse,
Ryche and poore of eche degree,
So that they called him doubtlesse
The noble knyght of curtesy (vs. 13).

Man sieht, der Dichter müht sich vergebens ab. Derartige misslungene Namenserklärungen begegnen häufig in der mittelalt. Literatur (cf. Philippe de Beaumanoir, Manekine vs. 1789 und 7219). Und so sehe ich, im Gegensatz zu G. Paris (a. a. O. S. 384) in dem engl. „courtesy“ „une simple altération matérielle“ von Coucy.

2.

Der Ritter of Courtesy liebt das Weib des Herrn von Faguell. Als er eines Tages im Garten vor Liebessehnsucht ohnmächtig wird, gesteht ihm die Frau, die with herte colde (!) as any stone (!) (vs. 66) ihn hat fallen sehen, ihre Zuneigung. Sie küssen sich, as is betwene a godly syster and a brother (vs. 90). Ein Ritter, der dies gesehen, meldet dem Gatten die „love unlawfull“ (vs. 120) seiner Gemahlin. Der Liebhaber wird nach Rhodus geschickt, um dort für den christl. Glauben zu kämpfen. Geschmückt mit den Locken der Geliebten, die auf seinem Helme flattern, vollbringt er schon auf dem Wege dorthin rühmliche Heldentaten. Nachdem er in einem Nonnenkloster von seinen Wunden geheilt ist — dieser Zug begegnet auch im Sir Isumbras, cf. Ellis, S. 486 — setzt er seinen Weg nach Rhodus fort. Hier unterliegt er schliesslich der Uebermacht von 12 Sarazenen. Der mit der Ueberbringung des Herzens[1]) beauftragte Page trifft den Herrn von Faguell, der ihn zwingt, ihm alles zu erzählen. Da lässt der Gatte das Herz „in the deintiest wise that may be“ (vs. 240) zubereiten und es seiner Frau, die ihre Tage in Kummer verbringt (vs. 309/320),

---

[1]) Dies ist eine Materialisierung eines echt mittelalt. Gedankens, — auch bei Hartmann von der Aue (2. Büchlein) — den unser Gedicht (vs. 93 ff) ausdrückt: And where so ever mi body be,
Bothe day and night, at every tide,
My simpele herte in chastite
Shall ever more lady with you abide.
Wegen des Ursprungs dieser Idee, cf. G. Paris, Rom. VIII. 365, A. 3.

Digitized by Google

auftischen. Als sie die furchtbare Wahrheit vernimmt, schwört sie, nach dieser Mahlzeit keine Speise mehr zu berühren, und stirbt, von Schmerz überwältigt, als „a true wedded fere". Ihrem Gatten verzeiht sie die verruchte Tat.

3.

Der englische Dichter hat im Gegensatz zu der franz. Version die Liebe des Ritters zu seiner Dame als keusch[1]) dargestellt, wohl in Anlehnung an die ihm bekannten Erzählungen von der halbweltl. Dulderin. (Dieselbe Änderung hat auch Uhland in seinem „Kastellan von Coucy" vorgenommen). Der leidenschaftliche, nach keltischer Art etwas verbrecherisch angehauchte Charakter der Liebe ist verloren gegangen; und so erscheint uns die Bestrafung noch härter als in der ursprünglichen Version.

Die Heldin gehört wie die Gräfin von Toulouse dem Übergangstypus an; fast könnte man sie schon dem rein weltlichen Typus zuweisen, da das religiöse Element stark gemindert, das abenteuerliche in den Erlebnissen der Heldin ganz geschwunden ist; letzteres kommt in dem Leben ihres Liebhabers wieder etwas zum Durchbruch. Wenn wir sie gleichwohl hier eingereiht haben, so sind zuletzt auch praktische Gründe ausschlaggebend gewesen. Durch die fälschliche Anklage wegen Ehebruchs steht sie dem Konstanze-Florenzetypus nahe. Die Geschichte ist ursprünglich nicht volkstümlich[2]) (cf. G. Paris, hist. litt. XXVIII, S. 388). Dazu ist die Heldin der Figur der rein weltlichen Dulderin schon zu stark angenähert. Volkstümlich im eigentlichen Sinne des Worts war, wie wir gleich sehen werden, nur der halbweltliche Typus. Dies hindert jedoch nicht, dass die Erzählung in Frankreich, ihrem Heimatlande, lange bekannt blieb. Noch im 17. Jh. schreibt J. Howell (cf. H's letters, London 1754, S. 258) an Ben Jonson, er habe einen Edelmann getroffen, der ihm „the choice story" des Kastellans erzählt habe; aber Howell hatte keine Unterredung mit „one Captain Coucy", dem derzeitigen Kastellan des Schlosses, wie Hazlitt irrtümlicherweise an-

---

[1]) Unschuldig ist die Frau auch in der Fassung des Ritters Brenneberger, eines Minnesängers aus der 2. Hälfte des 13. Jh. Hinzugefügt sei, dass die Version, die 1587 Turberville (Ausg. Edinburgh 1837, S. 125) nach Bocc. (IV. 9) bietet, ausgeschlossen bleibt: das gefallene Eheweib nimmt sich, ohne zu dulden, sofort das Leben.

[2]) Sie ist erst nachher im Schwedischen ins Volkslied eingedrungen; R. Warrens, Schwed. Volksl. d. Vorzeit, Leipzig 1857, S. 99.

Digitized by Google

weise annimmt.[1]) Durch den tragischen Ausgang, der in den andern Erzählungen von der halbweltlichen Dulderin nicht begegnet, ist diese Romanze mit der italienischen Rührnovelle verwandt, die im folg. Jh., besonders seit dem Erscheinen von Painter's Palace of Pleasure (1566) sich allgemeiner Beliebtheit erfreute.

Kapitel 3.

Konstruktion des Typus; seine Quelle, seine zeitliche, örtliche und gesellschaftliche Begrenzung.

Fassen wir die in den vorhergehenden Kapiteln gewonnenen Resultate zusammen, so ergeben sich für den Konstanze-Typus folgende Hauptzüge: Ein Weib von vornehmer Abkunft

1) wird fälschlich angeklagt, meistens in Abwesenheit ihres Gatten,

a) eines unnatürlichen Verbrechens, wie im Chev. Assigne. Im Konstanzecyklus wird die angebliche unnatürliche Nachkommenschaft (Missgeburt) ihrem Hexencharakter zur Last gelegt.

b) der ehelichen Untreue, wiederum im Chev. Assigne, ferner in Le Bone Florence, Octavian, Erl of Tolous, Sir Triamour und der Lady of Faguell.

Der Ankläger — er gleicht dem Teufel der christl. Legenden — ist

a) eine böse Schwiegermutter im Konstanzecyklus, im Chev. Ass. und Oktavian; im Sir Egl. und Sir Torrent veranlasst der eigene Vater die Aussetzung der Tochter.

b) von einem verschmähten Liebhaber, der der Bruder des Gatten ist in Le B. Florence, ein Vertrauter desselben im Sir Triamour und Erl of Tolous. In Hoccleves Florenzeversion fehlt zufällig die Anklage; in der Lady of Faguell spielt ein neidischer Nebenbuhler des Geliebten die Rolle des Verleumders.

Die Ursache der Prüfung der Heldin bildet in allen Erzählungen schamlose Intrigue[2]).

2) erduldet standhaft die härtesten Leiden,

---

[1]) Howells Brief ist interessant. Er erzählt B. Jonson die ganze Geschichte und schliesst: In my opinion — this is choice and rich stuff for you to put upon your loom, and make a curious web of. Der Brief zeigt, wie sehr die Romanzenpoesie damals in Vergessenheit geraten war. Dass es mit der von Howell erwähnten bild. Darstellung dieser Gesch. nichts auf sich hat, zeigen G. Paris (a. a. O. S. 386) u. Warton (II. 194).

[2]) Im Sir Egl. und Sir Torrent hat der Vater Ursache zur Strafe. Beide Romanzen sind Konglomerate; sie kommen für die Konstruktion nicht in Betracht.

Digitized by Google

a) gegen den Willen ihres Gatten im Konstanze- und Florenzecyklus; sie unterhält sich selbst durch ihrer Hände Arbeit in beiden Cyklen und im Oktavian.

b) mit Zustimmung ihres Gatten im Sir Triamour, Oktavian, Chev. Assigne, Erl of Tolous und in der Lady of Faguell.

Ihre Leiden nehmen in allen Erzählungen einen abenteuerlichen Charakter an, mit Ausnahme der Romanze vom Chev. Ass., die etwas von einer Kunstdichtung an sich hat, und des Erl of Tolous und der Lady of Faguell, die den Uebergangstypus repräsentieren. In dem Konstanzecyklus und den Eustachiuserzählungen, im Chev. Ass. und Sir Triam. wird ihr eigenes Leiden noch durch das gleichzeitige Leiden oder sogar den Verlust ihres Kindes (ihrer Kinder) gesteigert.

3) wird als unschuldig erkannt. Dies kommt zustande

a) durch puren Zufall: der Gatte findet sie wie durch ein Wunder im Konstanzecyklus wieder.

b) durch ihre eigene Beihilfe. Sie vollbringt Wundertaten im Florenzecyklus; die Lady of F. beteuert angesichts des Todes feierlich ihre Unschuld.

c) durch Vermittlung ihres Sohnes (ihrer Söhne) in dem Eustachiuscyklus, Sir Triamour und Chev. Assigne; im Erl of Tolous stellt ein Graf ihre Ehre wieder her.

In allen Fällen — abgesehen von der Lady of Faguell — verdankt sie ihre Rehabilitation einer Fügung des Himmels. Die Vorsehung, die ihre Prüfung zugelassen hat, leitet sie nach vielen Abenteuern zuletzt in einen sichern Port und sorgt dafür, dass sie dank einem glücklichen Zufall wieder in Ehren angenommen wird. So wurde der Typus, der ursprünglich von rein weltlichen Motiven (siehe sub 1) ausging, mehr oder weniger religiös gefärbt und nahm einen halbgeistlichen oder halbweltlichen Charakter an. Ohne das Eingreifen einer höheren Macht wäre sie auf ihrer abenteuerlichen Fahrt kläglich zu Grunde gegangen, hätte schuldig geendet. Diese göttlichen Gunstbeweise verlangten wiederum auf seiten der Beschützten eine gewisse Frömmigkeit: sie erkennt in den über sie hereinbrechenden Schickungen den Finger Gottes, sie erträgt alles in echt christlicher Ergebung, sie dankt dem Herrn für ihre glückliche Rettung. Die Leidensgeschichte der Heldin ist eine Illustration zu dem Dulderideal des Christentums.[1]) Dass

[1]) Macaulay (hist. of Engl. before the Restoration, Chapt. 1) bemerkt zu den Segnungen des Christentums: In times when life and when female honour were exposed to daily risks from tyrants and marauders, it was better that the precinct of a shrine should be regarded with an irrational awe than that there should be no refuge inaccessible to cruelty and licentiousness.

Digitized by Google

die oft niedrigen Beschäftigungen ebenfalls in diesem Sinne zu interpretieren sind, ist bereits ausgeführt worden. Der Hauptunterschied zwischen der rein religiösen und der halbweltlichen Dulderin betrifft den Ausgangspunkt: die christliche Märtyrerin duldet für ihren Glauben, die halbweltliche Dulderin leidet für irdische Güter, für ihre Ehre. Aber auch hier ist es der Glaube, der ihr die Kraft verleiht, die schwersten Prüfungen siegreich zu bestehen. Die Liebe zu dem Gemahl schlummert noch unter der Decke; sie offenbart sich in dem Pflichtgefühl der Treue gegen den Gatten und in der Freude ob der Wiedervereinigung. Erst bei der rein weltlichen Dulderin wird sie die allein treibende Kraft. Entsprechend dem Ausgangspunkte muss auch das Ende verschieden sein. Die Erzählungen, die die Glaubensmärtyrerin verherrlichen, enden tragisch; in dem Cyklus der halbweltl. Dulderin nimmt alles ein gutes Ende. Dieser glückliche Ausgang war aus verschiedenen Gründen nötig. Die betreffenden Romanzen waren, wie wir gleich sehen werden, der Hauptsache nach auf das mittlere (und niedere) Volk berechnet. Sie bilden gleichsam eine volkstümliche Materialisation des christlichen Gedankens, dass das Gute am Ende siegt, das Böse unterliegt. Die Dichter gebrauchten den Stoff, nicht weil er sich zu einem guten Gedicht eignete, sondern weil er Gottes Allmacht veranschaulichte. Hätte das Böse triumphiert, die Hörer hätten sich entsetzt abgewandt.[1]) Man könnte einen weiteren christlichen Einschlag darin erkennen, dass in dem Florenzecyklus die Übeltäter zum Schluss ausdrücklich volle Verzeihung erlangen. Jedoch begegnet ähnliches auch in den orientalischen Versionen (cf. Clouston). Christlich handelt ohne Zweifel die Lady of Faguell, wenn sie dem Gatten seine Untat verzeiht. Noch ein zweiter Grund machte einen versöhnenden Abschluss nötig. Die geistliche Dulderin schuldet Treue und Standhaftigkeit ihrem Heilande; ihr Lohn dafür besteht in der Vereinigung mit dem Seelenbräutigam, der Tod ist für sie eine Brücke zu diesen Himmelsfreuden. Die halbweltliche Märtyrerin schuldet Treue und Beständigkeit ihrem Gemahl; ihre Belohnung muss also darin bestehen, dass sie von ihm treu erfunden wird; der Tod hätte sie dieser Anerkennung beraubt. Aus einem äusseren und einem inneren Grunde war also ein glückliches Ende geboten. Wie nahe dieser Typus der Glaubens-

---

[1]) Dass das Volk diese poetische Gerechtigkeit verlangte, betont auch Klebs (S. 309). Er weist ferner darauf hin, dass das Lob weiblicher Keuschheit dem Geschmack das Ma. besonders entsprach, dass bei alledem diese Erzählungen — was er für die Apolloniussage behauptet, stimmt für alle unsere Versionen — frei sind von Obscönitäten, und dass minder prüde Zeiten an Schilderungen, die heute der Verbreitung entgegenständen, keinen Anstoss genommen haben.

Digitized by Google

märtyrerin[1]) steht, zeigt auch der Umstand, dass die eigentliche Konstanzesage von der Kirche zu einer Legende umgestaltet wurde (in den Miraculi de la gloriosa verzene Maria, Viacenza 1475), dass die Heldin auch in Mirakelspielen begegnet (wiederum in Italien: Stella und Santa Uliva, beide 15. Jh. Auch die Manekine wurde dramatisiert.)

Woher kam dieser Mischtypus? Er entstand unter romanisch-französischem Einfluss. Alle behandelten englischen Dulderinversionen gehen auf französische Quellen zurück mit der einzigen Ausnahme von Hoccleves Version, die auf ein lat. Vorbild zurückgeht. Dies ist jedoch bedeutungslos, da die andere Version des Florenzecyklus, le Bone Florence, auf Frankreich weist, und andererseits Hoccleves Version, wie gezeigt, in Frankreich bekannt war. Der Typus der Dulderin ist zuletzt orientalischer Herkunft.

Was die Zeit der grössten Beliebtheit dieser Erzählungen anlangt, so gehört die Hauptmasse der Romanzen dem 14. Jh. an. Ins 15. Jh. fallen Hoccleves Version, Sir Triamour, Sir Torrent. Die jüngste Erzählung ist die Lady of Faguell (Übergangstypus)!

Die Teile Englands, in denen derartige Erzählungen besonders geeigneten Boden gefunden haben, sind der Norden und das nördliche Mittelland. Dem südl. Mittellande sind zuzuteilen Chev. Assigne — mehr Kunstdichtung — und Sir Triamour. Im eigentlichen Süden begegnet nur eine Version des Oktavian, die auch kein gerade volkstümliches Metrum aufzeigt. Dasselbe gilt von der südlichen Lady of Faguell. Die Erzählungen Gowers, Chaucers und Hoccleves sind Kunstdichtungen.

Sehen wir uns zum Schluss die Hörer oder Leser an, auf deren Geschmack die behandelten Erzählungen zugeschnitten waren. Wir haben schon gesagt, dass der Mischtypus der eigentliche Dulderintypus des (ausgehenden) Mittelalters ist; wir fügen hinzu, er war der echt volkstümliche Typus dieser Zeit. Dies geht hervor aus dem metrischen Gewand, das die Erzähler ihrem Stoffe gegeben haben. Abgesehen von den Gedichten Chaucers und Hoccleves, die in dem höfischen rhyme royal verfasst sind, abgesehen auch von der im kurzen Reimpaar abgefassten Erzählung Gowers, tritt uns die Dulderin in Romanzen entgegen, die fast durchweg lange Schweifreimstrophen zeigen. Eine abweichende Strophenform zeigen die kaum volkstümliche Lady of Faguell, der der

[1]) Dass die Figur des unschuldig duldenden Weibes die Züge einer christlichen Heiligen trägt, wird auch von Dr. K. Böhrig, die Probleme der Hebbelschen Tragödien (Progr. des Realprogym. zu Rathenow, 1900), anlässlich der Genoveva, hervorgehoben.

Digitized by Google

Kunstdichtung verwandte Chev. Assigne und der südliche Oktavian. Diese 3 Versionen gehören dem Süden und dem südlichen Mittelland an, in dem der Mischtypus nicht populär gewesen zu sein scheint. Die lange Schweifreimstrophe war (Brandl, S. 636) ein Merkmal volkstümlicher Epik; sie war, wie Wilda (1887) gezeigt hat, besonders im Norden und dem nördlichen Mittellande zu Hause. Ein höfischer Modestoff ist die halbweltliche Dulderin so gut wie nie gewesen; die Ausnahmen, die Chaucer, Gower und Hoccleve bieten, bestätigen die Regel. Unter den Hörern, die gern und willig ihr Ohr diesen Abenteuerromanzen liehen, haben wir uns nicht so sehr Könige und Edle als vielmehr die breite Masse des Volkes zu denken. Nur die ungebildete Menge konnte immer wieder Gefallen finden an den gefährlichen Irrfahrten dieses weiblichen Outlaws — so auch könnten wir diesen Mischtypus nennen —, an der rein zufälligen, wunderbaren Lösung des Knotens, an der endlosen Rührseligkeit mit ihren nie versiegenden Tränenbächen und nie versagenden Ohnmachten. Dem Geschmacke des Volkes sind auch die Charaktere angepasst. Es geht dem Volke, nicht zuletzt dem mittelalterlichen, wie dem Kinde. Wie das Kind kennt es nur die rohe Einteilung der Menschen in gute und böse; den guten Menschen, an deren Spitze die Heldin steht, stehen in unseren Romanzen die bösen in strenger Scheidung gegenüber. Das Wort Shaksperes: There is a soul of goodness in things evil (Heinrich V.) ist ein Zeichen höherer Bildung, wie sie erst seit der Renaissance allgemeiner wurde. Gemischte Charaktere sind dem Mittelalter kaum bekannt.

Teil 3:

Der rein weltliche Typus der Dulderin.

Kapitel 1: Vorläufige allgemeine Charakterisierung.

Neben diesen Mischtypus tritt in der mittelenglischen[1]) Zeit die rein weltliche Dulderin. Sie ist uns schon in dem altenglischen Schrifttum begegnet, jedoch nur ein einziges Mal. Wenn sie dann in der mittelenglischen Zeit uns wieder entgegentritt, so ist sie nicht als die Weiterbildung eines älteren alteng-

[1]) In der 1. Hälfte der Arbeit, die zugleich als Leipziger Diss. erscheint, sind die Bezeichnungen „altenglisch" und „mittelenglisch" durch „angelsächsisch" und „altenglisch" ersetzt worden.

Digitized by Google

lischen Typus anzusprechen; der rein weltliche Typus wurde vielmehr unter romanischem Einfluss neu eingeführt. Er ist auch in der mittelenglischen Zeit wenig zahlreich vertreten, selbst dann, als in Chaucer die Renaissance einen ersten Vorstoss gegen kirchliche Ideale gemacht hatte. Wie die halbweltliche Dulderin, so hat auch die rein weltliche bei dem mittelenglischen Klassiker Chaucer ihren typischen Ausdruck gefunden, in der Griseldis seiner Clerk's Tale. Seine Legende der guten Frauen (1385) ist in dieser Untersuchung nicht berücksichtigt worden. Die Heldinnen dieses Cyklus dulden gleichfalls um irdischer Liebe willen; sie sterben in treuer Hingebung an den geliebten Mann oder in standhafter Verteidigung ihrer weiblichen Ehre. Sie dulden, aber sie sind nicht geduldig. Es fehlt ihnen die Tapferkeit, ihr Kreuz in Geduld auf sich zu nehmen. Sie brechen unter der Schwere ihrer Kümmernisse zusammen und werfen, von Verzweiflung gepackt, des Lebens Bürde gerade in dem Augenblicke mutlos von sich, in dem die Prüfungen, die ihnen ein feindliches Schicksal auferlegt, beginnen.[1]) Aus dem gleichen Grunde bleibt die im englischen Schrifttum wiederholt behandelte Geschichte von Tancred und Ghismonda ausgeschlossen. Ghismonda ist keine Dulderin, sondern das Heldenweib Senecas, das mit eigener Hand entschlossen den Knoten durchschlägt. Wie sehr hierin Ghismonda den „guten Frauen" Chaucers gleicht, zeigt der Umstand, dass sie in einer Handschrift, die Zupitza (a. a. O., S. 84) L nennt, unter ihnen aufgeführt ist.[2]) Ausgeschlossen bleiben ferner die Liebes- und die Rückkehrromanzen. Für den geliebten Mann duldet Blancheflour, duldet Isolde; aber mit jener duldet Floris, mit dieser Tristan. Für weltliche Liebe duldet Rymenhild im King Horn, Goldburg im Havelock, Laudine im Ywain. Aber diese Liebesprüfungen sind nicht aussergewöhnlicher Art; die Geliebte hat keine übergrosse Not zu ertragen. Die Leiden der zuletzt genannten Frauen reichen nicht entfernt an die der eigentlichen Liebesdulderin heran, die in der Liebe zu dem Manne die Stärke findet, die härtesten Prüfungen geduldig zu ertragen, bis zu guter Letzt die Echtheit ihrer Liebe unangezweifelt dasteht. Bei dem halbweltlichen Typus war die Liebesprobe vom Manne nicht gewollt; bei dem rein weltlichen Typus ist sie von ihm in vielen Fällen beabsichtigt.

---

[1]) Ueber die Chaucersche Erzählung Anelida und Arcite lässt sich nichts Bestimmtes sagen, da sie fragmentarisch überliefert ist; ein Gleiches gilt für den 2. Teil der ihr ähnlichen, gleichfalls unbeendigten Squire's Tale.

[2]) Frwähnt sei, dass Sherwood in seiner Diss. (Berlin 1892) Turberville's Version (Tragical Tales No. 4) diese Rührnovelle Boccaccios nicht in Betracht zieht.

Digitized by Google

Kapitel 2: Die einzelnen Erzählungen.

α Der Griseldiskreis.

I. Lai le Freine.

1.

Schon vor Chaucer taucht der Griseldistypus — so können wir die rein weltliche Liebesmärtyrerin nennen — in der englischen Literatur auf, und zwar in dem anmutigen Eschenliede, das unter dem Namen „Lai le Freine“ allgemein bekannt ist. Dies Lai rührt her von Marie de France. Die englische Übersetzung stammt aus dem Anfang des 14. Jahrh. (cf. ten Brink I². 301); sie zeigt das höfische kurze Reimpaar, der Dialekt weist auf den Süden (cf. vs. 147/8 geth: heth[1]). Die Citate sind nach Varnhagens Text (Anglia III. 415) gegeben; wegen bessernder Textvorschläge cf. Zupitza, E. St X. 41; Holthausen, Angl. XIII. 357. Die beste Ausgabe des franz. Textes ist die von Warnke, Lais S. 57; nach seiner Ausgabe sind die nötigen Ergänzungen gegeben. Die engl. Fassung ist ein Fragment; der Bearbeiter hat sich seiner Vorlage, die er vs. 13/4 nennt, eng angeschlossen.

2.

Einem bretonischen Ritter wird die Nachricht gebracht, dass die Frau seines Freundes zwei Kinder geboren habe. Bald schenkt seine eigene Gemahlin, die in abergläubischer Zweifelsucht der Nachbarin eheliche Treulosigkeit zur Last gelegt hat, gleichfalls 2 Töchtern das Leben. Vor die Alternative gestellt, entweder sich selbst des Ehebruchs zu bezichtigen oder sich gröblicher Verleumdung schuldig zu bekennen, fasst sie den Entschluss, eins der Kinder aus der Welt zu schaffen. Eine Jungfrau, die sie in ihrer Familie erzogen hat, dient als Helfershelferin. Eingewickelt in ein kostbares orientalisches Tuch, mit einem Armband um den rechten Arm wird das Kindlein durch die kalte Herbstnacht getragen und in einer hohlen Esche in der Nähe eines Nonnenklosters ausgesetzt. Der Türhüter des Klosters findet es und übergiebt es der Äbtissin. Diese erkennt an dem Tuch und dem Armbande sofort die edle Herkunft des Kindes und adoptiert es als Nichte. Sie heisst es Freine (fraine—fraxinus, Esche) weil es in einer Esche gefunden wurde. Als das Mädchen zur stattlichen Jungfrau herangewachsen, entbrennt ein Ritter in Liebe zu ihr. Er weiss die Jungfrau zu bestimmen, mit ihm

[1]) Laurin, an essay on the language of Lay le Freine (Diss. Upsala, 1869) war mir nicht erhältlich.

Digitized by Google

zu entfliehen. Sie wird seine Mistress und lebt an seiner Seite, rigt as sche hadde been his wedded wiif (vs. 310). Nach längerer Zeit erklären die Edlen seines Landes, er dürfe im Interesse der Erbfolge nicht weiter mit einer Frau zusammenleben, deren Familie man nicht kenne. Sie schlagen ihm zwecks einer ebenbürtigen Heirat die schöne Tochter eines benachbarten Ritters vor. Nur ungern willigt der Ritter ein. Bald darauf kommt die neue Braut; von ihren Eltern begleitet, hält sie ihren feierlichen Einzug in das Schloss. Der Bischof erscheint „to do the spusseayle" (vs. 340).[1] Le Freine verbirgt ihren Kummer, obwohl ihr fast das Herz zerbricht. Sie bringt es sogar über sich, beim Hochzeitsmahl zu bedienen. Sie ist dabei gegen ihren früheren Geliebten und gegen ihre Nebenbuhlerin eitel Liebe, lauter Zärtlichkeit. Sie fordert durch ihr Benehmen die Verwunderung der Brautmutter heraus, die, für ihre Tochter von le Freine das Schlimmste fürchtend, diese gern vorher fortgejagt gesehen hätte. Die rührende Selbstverleugnung der verstossenen Geliebten geht noch weiter; sie sorgt für geziemende Ausschmückung des Brautgemaches. Als sie sieht, dass die Bettdecke „d'un vieil bofu" (vs. 409) ist, da breitet sie darüber jene wunderbare Decke, in der sie einst ausgesetzt worden war und die sie bei ihrer Flucht mit sich genommen hatte. Und alles dies tut sie ohne ein Wort der Klage, ohne ein Wort des Vorwurfs gegen den geliebten Mann. Als die Mutter der Braut das Gemach betritt, ist sie vor Staunen starr, als sie das golddurchwirkte Tuch erblickt, das sie einst ihrem jungen Töchterlein auf die Todesreise mitgegeben hat. So findet die Mutter ihr Kind wieder. Der Gatte verzeiht tief bewegt seinem Weibe den unmenschlichen Schritt. Die Schwester tritt gern vor der Schwester zurück. Die Ehe wird getrennt, und der glückliche Ritter wird mit seiner ersten Geliebten rechtmässig vereint.

3.

Die englische Version, die leider nur als Bruchstück überliefert ist, ist in sprachlicher und metrischer Beziehung gleich ausgezeichnet, trotz der frühen Zeit, in die sie fällt. Sie hält einen Vergleich mit der franz. Vorlage sehr wohl aus. Nicht ganz einwandsfreie Stellen des Originals (vs. 292 ff. des frz. Textes) sind ausgelassen. Die Hinzufügungen und Erweiterungen erweisen sich als höchst glücklich; verwiesen sei besonders auf

---

[1]) Mit diesen Worten bricht das englische Fragment ab. Weber (I. 357) hat einen Schluss as nearly as possible in the style of the original hinzugefügt.

Digitized by Google

die Beschreibung der kalten Mondscheinnacht,[1]) in der die herzlose Mutter ihr Kind verstösst (vs. 145/50), auf die Schilderung der dieser Unglücksnacht in aller ihrer Lieblichkeit folgenden Morgendämmerung (vs. 180/2). Ein verfeinerter Geschmack durchzieht das Ganze; der zarte Ton appelliert an adelige, vielleicht auch weibliche Kreise (cf. Brandl, S. 630). Der Dichter ist von der Erzählung selbst so hingerissen, dass er ganz vergisst, dass die Szene in der Bretagne liegt:

in al Inglond ther was non
A fairer maiden than hye was on (vs. 239).

Le Freine ist die erste Vertreterin des rein weltlichen Typus, der von jeder Beziehung zu dem rein geistlichen Typus losgelöst ist. Die Lösung des Knotens erfolgt zwar durch einen glücklichen Zufall; einem solchen verdankt Le Freine auch ihre Rettung vom Tode. Aber die Vorgänge liegen alle im Bereich des Natürlichen, des Möglichen; das Abenteuerliche und Wunderbare der Leidensgeschichte des halbweltlichen Typus ist abgestreift. Die Hand Gottes ist nicht mehr im Spiele; sie ist zur Fortführung der Handlung nicht nötig. Auf seiten der Heldin fehlt folgerichtig auch das religiöse Element. Sie macht das Unmögliche zum Möglichen, nicht weil Gott ihr dazu die Kraft verleiht, sondern weil sie den Mann ihrer Liebe um jeden Preis glücklich sehen möchte; eine unendlich grosse Liebe befähigt sie, jedes Opfer zu bringen. Ihre selbstlose Hingabe ist dem modernen Gefühl schwer begreiflich (cf. ten Brink I². 301) Die moderne Frau würde wahrscheinlich Le Freine's Benehmen in das Reich des Unmöglichen verweisen; jedenfalls würde sie, weit davon entfernt, die Handlungsweise unserer Heldin lobenswert zu finden, diese als beklagenswert, wohl gar als verächtlich bezeichnen. Dasselbe gilt auch für die Griseldiserzählung (cf. Lounsbury, III. 340). Hinzugefügt sei, dass es ein Charakteristikum der höfischen Behandlung des Motivs ist, wenn die Liebesprobe ohne jegliche Klagen bestanden wird. Davon noch des öfteren.

Bevor wir auf Griseldens glänzende Liebesprobe eingehen, wollen wir die Beziehungen des Eschenliedes zur Griseldissage klar zu legen versuchen. Nach von Westenholz (S. 7) besteht die Uebereinstimmung beider Erzählungen lediglich darin, dass Le Freine und Griseldis bei der Hochzeitsfeier ihres ehemaligen Geliebten Dienste tun und der Braut freundlich entgegenkommen. Die Richtigkeit seiner Behauptung zugegeben, verstehe ich nicht, wie man dies „eine nicht besonders bedeutsame Episode" nennen kann. Diese Uebereinstimmung nimmt

[1]) Es scheint Herbst zu sein; die Nacht ist winterlong (vs. 149; cf. auch vs. 182).

Digitized by Google

geradezu die Centralstellung ein: hier besteht die Liebe der Heldin die schwerste, aber auch die glänzendste Probe. Boccaccio scheint diese „Episode“ in dem gleichen Lichte betrachtet zu haben, sonst hätte er seine Novelle nicht in diesem Punkte gipfeln lassen. Und gleich Boccaccio haben alle späteren Erzähler, die uns eine Griseldisfigur vorführen, gleichviel ob in Kunst- oder Volksdichtung, diesen Umstand nicht als Episode, sondern als den wesentlichsten Zug, als das Grundmotiv angesehen. Diese Übereinstimmung in der Hauptsache[1]) ist wichtiger als die Abweichungen in Einzelheiten:

1) im Lai wird die Hochzeit nicht nur vorgeschützt wie in der Griseldis.
2) im Lai handelt es sich um eine Geliebte, in der Griseldis um ein Eheweib.
3) im Lai ist die Braut die Schwester der Geliebten; in der Griseldis soll die Tochter an die Stelle der Mutter treten.

Abgesehen davon, dass die Ereignisse vor der Höheszene nicht so „völlig verschieden“ sind, wie von Westenholz behauptet, möchte ich für die Verwandtschaft beider Geschichten, für die allein schon das gleiche Grundmotiv spricht, noch folgende Ähnlichkeiten anführen:

1) im Lai drängen die Edlen ihren Herrn, ein anderes Weib zu nehmen; die Vertreter der Kirche wünschen dasselbe. In der Griseldisgeschichte führt der Marquis genau denselben Grund an, sich seines Weibes zu entledigen (cf. Chaucer, Clerk's Tale vs. 800/3, Petrarka, O. a. A., S. 164).
2) im Lai giebt sie den Kämmerern Anweisung, wie das Brautbett herzurichten ist. Dies geschieht,

   Cument sis sire le voleit,
   Kar meinte feiz veü laveit (vs. 105/6).

   Aus demselben Grunde beauftragt der Marquis seine verstossene Gattin „the chambres to arraye in ordinaunce“ (Chaucer, vs. 960/6; Petrarka, O. a. A., S. 166/7).

Nach alledem bin ich geneigt, mit Grundtvig (V. 10) das Lai und Boccaccios Erzählung für verschiedene Entwickelungen eines gemeinsamen Grundmotivs zu halten.[2]) Überdies lässt

---

[1]) Wir werden also auch R. Köhler nicht beipflichten, wenn er (Ersch u. Grubers Encycl: Griselda, S. 421, Anm. 24 und Einl. zu Warnke, Lais S. LXI) diese Übereinstimmung für ein zufälliges Zusammentreffen hält, da sie sich „aus ganz (?) verschiedenen früheren Vorgängen entwickelt.“

[2]) Obige Zeilen waren geschrieben, als ich von dem Vortrage „Sacountala et Griselda“ des Herrn Prof. Conte Angelo de Gubernatis (Rom), gehalten am 8. Sept. 1902 auf dem 13. internat. Orientalistenkongress zu Hamburg, hörte. Der Vortrag war mir noch nicht zugänglich; jedoch hat mir sein Verfasser brieflich folgende Mitteilung zukommen

Digitized by Google

es auch von Westenholz (S. 8) dahingestellt, ob nicht „bewusst oder unbewusst“ eine Entlehnung aus einer dem Boccaccio möglicherweise bekannten älteren Erzählung stattgefunden habe. Dass es eine Grisseldiserzählung vor Boccaccio gab, geht — trotz Skeat (S. 453/4) — aus Petrarkas Brief an Boccaccio vom 8. Juni 1373 schlagend hervor (gedr. O. a. A. 1875 II. 151). Petrarka erklärt ausdrücklich, er habe die Geschichte für die des Italienischen Unkundigen lateinisch geschrieben, „cum et mihi semper ante multos annos audita placuisset et tibi usque adeo placuisse perpenderem, ut vulgari eam stilo tuo censueris non indignam.“ Mit der vor vielen Jahren gehörten Erzählung kann Boccaccios Novelle nicht gemeint sein; denn dessen Dekameron war ihm erst kurz vor der Abfassung jenes Briefes zu Gesicht gekommen. Ohne Zweifel hat Boccaccio eine Volkserzählung auf Grund mündlicher Tradition nachgebildet;[1]) sein Verdienst besteht darin, sie in die Literatur eingeführt zu haben. Petrarka, in dem beim Lesen der Novelle Boccaccios alte Erinnerungen wach wurden, lieferte darauf in lateinischer Prosa, nicht in lateinischen Versen (so Wurzbach,[2]) Euphorion 1897, S. 449) eine freie Nacherzählung mit einigen Änderungen und Zutaten (abgedr. O. a. A, S. 153/172), dabei ohne Zweifel auf die auch ihm bekannte mündliche Tradition zurückgreifend (cf. auch Köhler, Gosches Archiv I. 409; ten Brink II. 126). Wegen der Uebereinstimmungen zwischen Petrarkas Version und einer von le Grand (I. 269 ff) mitgeteilten frühen französischen Fassung cf. Clouston (O. a. A., S. 536).

---

lassen: „Dans mon essai j'ai longuement insisté sur l'impossibilité que le type de Griselda soit né en Occident; les femmes pénitentes de l'Jnde, où les veuves se brûlaient, pouvaient seules créer le type héroïque de Sacountala et de Griselda. J'ai poursuivi l'évolution du mythe de Sacountala (car la légende de Sacountala se perd dans le mythe védique de l'Aurore) à travers les légendes des saintes chrétiennes (entr'autres Sancta Avia, Sancta Aurelia, Sancta Chrisa qui a fourni le nom à Criselda ou Griselda) et à travers le folklore italien, pour arriver au conte de Boccacce qui n'a fait autre chose que localiser à Saluces un conte oriental, ainsi qu'il s'était déjà localisé en Bretagne.“ Ich freue mich, mit ihm übereinzustimmen; denn mit den letzten Worten ist wohl das Eschenlied gemeint. Dass die Quelle in Le Parement et Triomphe des Dames zu suchen sei, hatten schon Liebrecht (S. 253), Graesse (III. 1095), Köhler (bei Ersch und Gruber, S. 420) Westenholz (S. 6), zurückgewiesen.

[1]) Landau (S. 158) hält diese Volkserzählung und damit die Griseldisgeschichte für eine der vielen Versionen der Genoveva- oder Crescentiasage. Uebrigens sagt Guingené (hist. litt. d'Italie, Paris 1824) nicht, dass es vor Bocc. ein italienisches Volksbuch gab (so Landau a. a. O.). Guingené (III. 118, Anm.) schliesst aus Petrarkas lat. Briefe, dass „le sujet de Griseldis était en Italie une histoire en quelque sorte populaire.“

[2]) Auch von Westenholz spricht seltsamerweise S. 8 von Petrarkas Griseldisgedicht, S. 21 vom Inhalt dieser Dichtung.

Digitized by Google

II. Die Griseldis-Erzählung.

1.

Die eigentliche Griseldiserzählung wurde durch Chaucer in die englische Literatur eingeführt; er erzählt sie in the Clerk's Tale. Seine Quelle, die er vs. 27, 1147, 3140 anführt, ist Petrarka. Vielleicht hat er den grossen italienischen Dichter auf seiner Sendung nach Italien im Jahre 1373 (cf. Furnivall, O. a. A., S. 150) kennen gelernt und von ihm die Griseldisgeschichte gehört.[1]) Seine Version entstand aber nicht auf Grund mündlicher Ueberlieferung; Wartons Vermutung (III. 349), dass Chaucer diese Geschichte aus dem Gedächtnis wiedergegeben, ist unhaltbar. Ch schliesst sich dem lateinischen Texte Petrarkas oft wörtlich an. Trotzdem ist es ihm gelungen, die Rhetorik der lateinischen Prosa in echte Poesie umzusetzen (ten Brink, II. 126). Chaucers Erweiterungen — cf. Anm. bei Skeat; Westenholz, S. 52 ff. — zeigen die Tendenz, den Stoff psychologisch zu vertiefen (cf. z. B. vs. 701/7). Skeat (S. 455) ist aus metrischen Gründen der Ansicht, dass Chaucer diese Geschichte bald nach seiner Rückkehr aus Italien, ungefähr 1374, geschrieben und sie später zwecks Einfügung in die Canterbury Tales neu überarbeitet habe. Seine Vermutung (S. 455, Anm. 1), dass Petrarka noch gelebt habe, als Chaucer die erste Fassung der Geschichte niederschrieb, steht auf schwachen Füssen. Skeats Datierung, die Pollard (Globe-Ed. S. XXI) übernimmt, ist jedoch unwahrscheinlich. Die Griseldiserzählung wurde mit ziemlicher Sicherheit nach 1385 verfasst, dem Jahre der Abfassung des Prologs zu the Legend of Good Women. Es hätte keine bessere Widerlegung des Vorwurfs des Liebesgottes gegeben als die Griseldisgeschichte; sie war gleich der Konstanze-Erzählung damals noch nicht geschrieben. ten Brink (II. 127) verweist aus inneren Gründen diese Erzählung in das Ende des Jahres 1387. vs. 995/1001, die von dem Wankelmut des Volkes sprechen, scheinen auf das Jahr 1387 hinzudeuten, in dem Richard II. feierlich von denselben Londonern empfangen wurde, die noch kurze Zeit vorher auf seiten seines Gegners gestanden hatten. Ihm schliesst sich John Koch (S. 53) an.

2.

Walter, ein italienischer Marquis, von seinen Untertanen zur Heirat gedrängt,[2]) wählt Griseldis, eines armen Bauern schöne

---

[1]) ten Brink (II. 56) hält dies für wahrscheinlich. Gründe für und gegen die Zusammenkunft cf. Mod. Lang. Notes XII. Heft 1.

[2]) Auch Garcy, der Freier Florenzens, wird von den Grossen seines Reiches zur Ehe aufgefordert. Offa I. heiratet gleichfalls auf Drängen

Digitized by Google

Tochter. Die Einfachheit und Grösse ihres Herzens hatten sich ihm aufgedrängt trotz der dürftigen Wohnung, in der sie mit ihrem Vater Janicula ihre Tage verbrachte, trotz der ärmlichen Kleidung, die ihrem niedrigen Range entsprach. Sie wird seine Gattin, nachdem sie ihm zuvor Gehorsam in allen Stücken geschworen (sine ulla frontis aut verbi repugnantia). Sie zeigt sich ihrer neuen Stellung so würdig, dass sie. bald im ganzen Lande beliebt ist. Da verspürt ihr Gemahl nach der Geburt einer Tochter den „merveillous desyr his wyf t'assaye“ (vs. 454). Er sagt seiner Gattin, seine Edlen seien darob entrüstet, dass sie einer Bauerntochter untertan wären, und ihr Unwille sei noch gestiegen, seitdem sie einer Tochter, nicht einem Knaben das Leben gegeben habe. Sie entgegnet:

„My child and I with hertly obeisaunce
Ben youres al, and ye move sewe or spille
Your owene thing“ (vs. 502).[1])

Den Diener, der ihr das Kind abfordert, bittet sie um die Erlaubnis, es noch einmal zu küssen, wenn es der Vater nicht etwa verboten habe (vs. 570). Sie fleht ihn an, das Kind zu begraben, damit es nicht von wilden Tieren und Vögeln zerrissen werde. Das Kind jedoch wird nicht getötet, sondern bei der Schwester des Marquis erzogen. Sechs Jahre später, als Griseldens zweites Kind, ein Sohn, 2 Jahre alt ist, wird auch dieser ihr genommen. Wiederum entgegnet sie:

„Ye been our lord, doth with your owene thing,
Right as yow list“ (vs. 652).[2])

Sie will sogar, um ihrem Herrn nicht länger zur Last zu fallen, gern auch selbst sterben (vs. 664). Trotz dieser rohen Behandlung ändert sie ihr Benehmen gegen den Gatten nicht. Sie bleibt, was sie gewesen: Zärtlichkeit und Liebe. Nicht mit einem einzigen Worte verrät sie ihre furchtbaren Seelenqualen. Da ersinnt der zweifelsüchtige Gemahl einen „utterste preve of hir courage“ (vs. 787). Er gibt vor, er müsse auf Wunsch seines Volkes eine ebenbürtige Ehe eingehen; der Papst habe bereits seine Zustimmung gegeben; die neue Braut sei bereits auf dem Wege zum Palaste. Diese Braut ist in Wirklichkeit niemand anders als seine jetzt 12 Jahre alte eigene Tochter. Die liebevolle Gattin, die beim Verluste ihrer Kinder gesagt hatte:

---

seiner Grossen; dieser Zug begegnet im Konstanzecyklus öfters (so Mk, En, Bu, Hu, Co; cf. Gough, S. 32). Die Heirat war eben eine öffentliche Angelegenheit.

[1]) Im lat. Text: de rebus tuis fac ut libet.

[2]) Im lat. Text: tuis in rebus iure tuo utere.

Digitized by Google

„I desyre nothing for to have,
Ne drede for to lese save only ye“ (vs. 507),

muss den Gatten jetzt verlieren. Das Allerschlimmste soll jetzt eintreten: sie muss einer zweiten Frau Platz machen. Der rohe Marquis gestattet ihr, ihre Mitgift wieder mitzunehmen (vs. 807), ein schneidender Hohn, da ihre ganze Mitgift nur in „wrecched clothes“ bestanden hat. Ganz stille Ergebung, entgegnet sie, sie habe sich nicht gehalten für eine

„lady ne maistresse,
but humble servant to (your) worthinesse“ (vs. 823).

Sie dankt ihm für die Gunst, die er ihr dadurch erwiesen, dass er sie zu seinem Weibe erhoben und so lange in Ehren gehalten (vs. 827). Sie weicht frohen Herzens (vs. 843) ihrer Nebenbuhlerin und fleht Gottes Segen auf das neue Paar herab (vs. 841). Sie selbst will bleiben „a widwe clene, in body, herte, and al (vs. 836); sie schwört ihrem Gatten Treue bis in den Tod (vs. 839). Nur einmal will der Schmerz sie übermannen; sie seufzt (vs. 852):

„O gode God! how gentil and how kinde
Ye semed by your speche and your visage,
The day, that maked was our mariage!“,

Verse von unvergleichlicher Zartheit (ten Brink II. 126). Aber sogleich hat sie ihre Selbstbeherrschung wiedergewonnen; sie erklärt, sie werde es nie bereuen, dass sie ihm ihr Herz so ganz zu eigen gegeben (vs. 861). Sie, die dem Gatten nichts in die Ehe gebracht habe als „feyth and nakednesse and maydenhede (vs. 866), bittet, ihr bei ihrer Rückkehr in des Vaters Haus nur ein Hemd zu lassen; denn

„Ye conde nat doon so dishoneste a thing,
That thilke wombe in which your children leye,
Sholde, biforn the peple, in my walking,
Be seyn al bare; wherfor J yow preye,
Lat me nat lyk a worm go by the weye“ (vs. 876).

Brechenden Herzens, aber ohne ein Wort der Klage oder gar des Unwillens, verlässt sie barhäuptig, nur mit einem Hemde angetan, den Palast. Bei ihrem Vater angelangt, legt sie ihr altes Gewand wieder an, das dieser aufgehoben. Aber ihre Prüfung ist noch nicht zu Ende. Sie erhält den Befehl, das Haus ihres Herrn für den Empfang der jungen Braut würdig zu schmücken. Sie tut ihre Pflicht (vs. 966) und gehorcht dem Befehle. Sie wohnt dem Empfange der Braut bei. Sie hört das vielköpfige Volk, das ihr eben erst heisse Tränen nachgeweint hat, die Schönheit der Auserwählten preisen, sie selbst wird vom Marquis gefragt, wie ihr seine Braut gefalle. Sie stimmt ein in das Lob der Menge, fügt jedoch die rührende Bitte hinzu:

Digitized by Google

„O thing biseke J yow and warne also,
That ye ne prikke with no tormentinge
This tendre mayden as ye han don mo“ (nicht me!) (vs. 1037 ff.)
Die in Wohlleben und Glück aufgewachsene Jungfrau könne eine harte Behandlung nicht ertragen. Dieses Uebermass von Liebe überwältigt Walter; endlich hat er ihre stedfastnesse (vs. 1000) erkannt. Als sie den wahren Sachverhalt erfährt, umarmt sie voller Freude ihre Kinder; aber noch grösser ist ihre Freude, dass sie als treu erfunden ist.

„Now rekke J never to ben deed right heere,
Sith J stonde in your love and in your grace“ (vs. 1099).

3.

Wollen wir heutzutage dieses „hohe Lied von edler, zarter Weiblichkeit“ (ten Brink II. 172) in seiner ganzen übermenschlichen Erhabenheit auf uns wirken lassen, so müssen wir von der uns umgebenden sittlichen Welt abstrahieren. Wir dürfen die Griseldisfigur nicht in modernem Lichte betrachten. Dies tut von Biedermann (Zeitschr. für vergl. Litgesch. u. Renaissancelit. Neue Folge 1889, II. 111), wenn er erklärt, dass lediglich „Mangel an feinem Gefühl und Ueberwucherung gedankenloser Rührseligkeit der Grund für die Beliebtheit dieser Geschichte“ sei. Die Geschichte ist auch nicht anzusehen als eine „pfäffische Erfindung, als die mit katholisch-kirchlicher Naturwidrigkeit aufs äusserste getriebene Befolgung biblischer Gebote über Demut und eheweiblichen Gehorsam“, wie v. Biedermann ebenda behauptet. Die Griseldissage ist kein mönchisches Tendenzstück, ist nicht „a serious account of the miseries of wedlock“ (Mead, Publ. of Mod. Lang. Assoc. XVI, S. 388, No. 3), ähnlich der Hâli Meidenhâd. Mit Recht sieht Hales (S. 175) in der Griseldis „a figure of reaction[1]) against the most ignorant abuse of women, springing out of the vile prejudices and superstitions of the mediæval church.“ Man hatte „den Anblick wenig anmutender weiblicher Typen, wie sie Satiriker und Fabliauxdichter schilderten“, satt. Andererseits atmete das Mittelalter von der Schwärmerei des höfischen Frauenkultus nicht ungern einmal auf (ten Brink II. 125). Was nun den Charakter der Heldin angeht, so wirft Lounsbury (III. 340) Griseldis vor, dass sie gegen die erste Mutterpflicht, die Verteidigung ihrer Kinder, verstosse. Ich denke, ein anderer Punkt könnte uns mehr zu denken geben. Ihr Benehmen, von grenzenloser Liebe zu ihrem Manne getragen, bleibt uns verständlich, solange sie über den wahren Grund ihrer

[1]) Die von Lounsbury (III. 343) u. Clouston (O. a. A., S. 527) gegen diese Ansicht beigebrachten Gründe kann ich mir nicht aneignen.

Digitized by Google

Prüfungen im unklaren ist. Von dem Augenblicke an aber, wo sie aus seinem eigenen Munde hören muss (vs. 1073 ff.):

„J have doon this dede
For no malice ne for crueltee,
But for t' assaye in the thy wommanhede“,

verstehen wir ihr Verhalten nicht mehr. So verlässt auch in Halms Griseldisdrama die Heldin den Gatten sofort (cf. Wurzbach a. a. O.), als sie erfährt, dass sie ein Spielball der Laune (Petrarka: mirabilis quaedam cupiditas) ihres Eheherrn gewesen. Wir wollen aber der mittelalterlichen Griseldis aus ihrem Verhalten keinen Vorwurf machen. Halms moderne Lösung verbietet sich aus folgender Erwägung. Der Marquis war der Lehnsherr Griseldens und ihres Vaters. Beide konnten nur zustimmen, als er um ihre Hand anhielt. Dass die Werbung nur eine leere Form ist, geht aus der Antwort des Vaters (vs. 321) deutlich hervor:

„Ye be my lord, so dere,
Right as yow lust, governeth this matere“.[1])

Man vergleiche damit die Antworten, die Griseldis gibt, als ihr die Kinder genommen werden. Sie bezeichnet in beiden Fällen ihre Kinder als „things“ ihres Herrn. Sie erklärt, dass sie mit ihren alten Kleidern auch ihren freien Willen abgelegt habe (vs. 654). Von diesem Gesichtspunkte aus sieht auch der Marquis die Sachlage an. Als Griseldis das Brautgemach herrichten soll, befiehlt er ihr, ihre Pflicht zu tun (vs. 966). Griseldens unbedingter Gehorsam ist nicht so sehr der Ausfluss der mittelalterlichen Unterordnung der Frau unter den Mann, als die Folge der absoluten Abhängigkeit der Leibeigenen von ihrem Herrn. Und dieses Zwangsverhältnis vergoldet Griseldis mit übermenschlich edler Liebe; wahre Liebe erspart es ihr, aus der Not lediglich eine Tugend zu machen. Diese Erwägung, die nach Skeat (S. 457) schon Saunders, dessen Ausgabe der C. Tales (London, 1889) mir nicht erhältlich war, angedeutet hat, lassen moderne Leser aus dem Auge. Sie sehen in der Heldin nur das duldende Eheweib; sie vergessen in ihr die Leibeigene. Griseldis selbst sieht durch die Ehe mit ihrem Herrn das ursprüngliche Abhängigkeitsverhältnis keinen Augenblick aufgehoben (cf. vs. 823). Daher kann von einer Preisgabe ihrer weiblichen Würde nicht die Rede sein. Einen zweiten Schlüssel zum Verständnis ihres Charakters bietet Hales (S. 173 ff). Er weist darauf hin, dass der ma. Erzähler stets nur einen Charakterzug in den Vordergrund stellt: (Griseldis) „is wifly obedience itself, nothing

[1]) Im lat. Text: Nil aut velle debeo aut nolle, nisi quod placitum tibi sit, qui dominus meus es.

Digitized by Google

else; before that virtue all other virtues bow.“ Das Übermenschliche in ihrem Charakter erklärt sich auch daraus, dass das Problem wie im Lai le Freine in höfischer Art auf die Spitze getrieben ist, und aus dem Wesen der Griseldis als einer Reaktionsfigur. Weder von Petrarka noch von Chaucer wird sie als das nachahmenswerte Beispiel weiblichen Gehorsams hingestellt; denn Griselde is deed, and eek her pacience (Ch., vs. 1177).

Die zuerst angestellte Erwägung lässt auch einen schwachen Schimmer von Entschuldigung auf den Marquis fallen. Er konnte nicht wissen, ob Zuneigung oder Pflichtgefühl Griseldis habe sein Weib werden lassen (cf. Wurzbach, S. 457). Gleichwohl bleibt er ein unserer Zeit gänzlich unerträglicher Charakter, selbst in der milderen Zeichnung Petrarkas und Chaucers [1]) (cf. v. Westenholz, S. 10/28). Hales (cf. oben) bemerkt zu dieser Figur: „The unsophisticated mediæval litterateur deals with only one idea at a time; the patience of Griseldis is the one theme of the tale; in relation to her the Marquis has no moral being; he is a mere mechanical expedient of showing forth the supreme excellence of his wife.“

Dass Griseldis eine Vertreterin des rein weltlichen Typus ist, braucht wohl kaum noch gesagt zu werden. Ihre Liebe allein, nicht Gottes Hilfe lässt sie alle Qualen geduldig ertragen. Es bedarf auch keiner Wunder, um die Unschuld der Frau zu erweisen (Landau, S. 158). Dies hindert nicht, dass sie ein echt christlicher Charakter ist; man wird aber nicht mit Schmidt (Beitr., S. 112/3) behaupten können, dass der Grundgedanke des Christentums, demütige Ergebung in die dunkeln Fügungen des höchsten Willens, eine seiner würdige Form in der Griseldis erhalten habe.

β Der Kreis des nussbraunen Mädchens.

I. The Nutbrown Maid.

1.

Die Ballade wurde von Richard Arnold in seine Chronik, von der die erste Ausgabe wohl 1502 erschien (Ward, I. 524), eingefügt. Da sie jedoch mit dem übrigen Inhalt in keinerlei

[1]) Fälschlich behauptet Lounsbury (III. 334), dass Chaucer das abscheuliche Gebaren des Gatten billige; er hält im Gegenteil mit scharfem Tadel nicht zurück (cf. Clerk's Tale, vs. 459/62, 620/3).

Digitized by Google

Beziehung steht, so ist anzunehmen, dass sie dort nach einem früheren Drucke veröffentlicht wurde (cf. Hazlitt, Tales 1899, S. 233). Douce (in seiner Ausgabe von Arnold's Chronicle, 1811) nimmt an, dass das Gedicht nur wenige Jahre vor 1502 verfasst sei. Percy (Fol. Ms., III. 174) weist es der ersten Hälfte der Regierung Heinrichs VII. (1485—1509) zu; denn es sei unwahrscheinlich, dass ein Antiquar ein modernes Gedicht in eine Sammlung von Altertümern aufnehme (so auch Hazlitt, E. E. Poetry, II. 271). Sprachliche Gründe[1]) verweisen es gleichfalls in diese Zeit. Ein Terminus a quo wird geboten durch vs. 23 hart: depart; e wird zu a allgemein erst im 15. Jh., nur im Norden ist diese Vokalveränderung schon Ende des 14. Jh. nachweisbar. Einen Terminus ad quem geben folgende Reime: vs. 75 aftyrwarde: harde; 202 wan: man. In beiden Fällen hat also w noch keine Verdumpfung des a bewirkt; dies geschieht in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Für das 15. Jh. sprechen auch die ausnahmslos wohlerhaltenen Bildungssilben (passim) und ein Reim wie vs. 243 appetyt: lyght. Man hat versucht, es noch genauer zu datieren. Auf Grund von vs. 341, in dem der Outlaw sich als ein Erl of Westmoreland zu erkennen gibt, hat Dr. Whitacker (S. 328, A. 2) in ihm Henry Lord Clifford (1493—1542), Baron von Westmoreland, den späteren ersten Erl of Cumberland, erkennen wollen, den Sohn jenes Schäferlords, der zum Outlaw wurde, weil er mit seinem Vater auf feindlichem Fusse lebte. Aber als die Ballade zum ersten Mal gedruckt wurde, war dieser Henry erst 9 Jahre alt (cf. Corser, Collectanea Anglo-Poetica, Bd. 52 der Chatham Soc. I. 56). Dr. Whitacker hatte geglaubt, die Ballade sei erst 1521 erschienen. Ebenso unmöglich ist die Theorie Brewer's (Dict. of Phrase and Fable, London 1895, S. 903), der in dem nussbraunen Mädchen Lady Margaret Percy erblickt, die Henry Clifford doch erst nach dem Tode seines ersten Weibes, also kurz vor 1517, heiraten konnte (cf. Dict. of Nat. Biogr., XI. 62). Brewer hat die für Whitacker angeführte Entschuldigung nicht für sich; er wusste, dass die Ballade schon 1502 existierte. Man hat drittens in dem Helden des Gedichts den Schäferlord Clifford selbst (1455—1523) vermutet (Ward, I. 525). Dies ist zeitlich sehr wohl möglich. Der Vater des Schäferlords, einer der Führer der Lancasterpartei in der Schlacht bei Wakefield (1460), der auch bei Shakspere begegnet, hatte bei dem Sieg des Hauses York seine Güter verwirkt. Um den Sohn am Leben zu erhalten, brachte man ihn zu einem Schäfer. Er wurde in seine Güter erst wieder nach der Schlacht bei Bos-

[1]) Das Gedicht gehört dem Süden an; vs. 15 sayth: faith; vs. 49 do (part.): so.

Digitized by Google

worth (1485) eingesetzt;[1]) er heiratete dann ca. 1492 eine Verwandte Heinrichs VII. Und wenn man die ausgesuchte Zartheit, das warme Frauenlob, dass das Gedicht atmet, in Betracht zieht, so darf man in dem Gedicht vielleicht eine Art Epithalamium für die eben erwähnte Hochzeit erblicken.[2]) Wie dem auch sei, der Autor ist trotz der weiblichen Gefühlswärme, die überall durchdringt, nicht, wie Percy und Douce annehmen, eine gebildete, romantisch veranlagte Frau. Der gegenteilige Beweis wird durch vs. 353 mit Sicherheit erbracht; hier spricht der Verfasser offenbar als Mann, wenn er sagt:

(Late) rather pray God, that we may
To them (sc. women) be confortable.

Die Ballade ist keine volkstümliche, wie Prior glaubte, sondern eine Kunstballade mit einigem volkstümlichen Anstrich. Das Metrum zeigt den volkstümlichen Septenar. Jede Strophe hat 6 Verse zu 7 Hebungen; die erste Hälfte jedes Septenars hat Cäsur und Binnenreim (cf. Schipper, Grundriss, S. 299). Der dipodische Rythmus der ersten Vershälften ist ein volkstümlicher Zug; aber die Regelmässigkeit des Rythmus bürgt dafür, dass wir eine Kunstdichtung vor uns haben. Dafür sprechen auch die häufigen Enjambements, die vielen Fremdwörter, die Füllsel, die sogar im Reime begegnen (vs. 116, 256), ja ganze Sätze bilden (vs. 3, 15), und nicht zuletzt die langen Relativ- und Temporalsätze, die mit dem sprunghaften Charakter der Volksballade unvereinbar sind. Die echte Volksballade kennt keinen lehrhaften Predigtton; hier schliesst der Dichter, der sich obendrein noch selbst demaskiert, mit einer Moral. Hinsichtlich der Einkleidung ist das Gedicht als dramatischer Dialog zu charakterisieren, der seit dem 13. Jh. (interludium inter clericum et puellam) in England bekannt war, als eine Art Streitgedicht, wie es später besonders unter Einfluss der Humanisten beliebt wird. Der Disput beginnt mit einem Prolog, in dem ein Mann und eine Frau die Rollen verteilen: die des Liebhabers und die der Geliebten. Die Geschichte des nussbraunen Mädchens beginnt mit vs. 33, bezw. 45.

2.

Ein Mann teilt seiner Geliebten mit, dass er wegen einer Tat, „whereof grete harme shall growe“ (vs. 50), entweder einen schmachvollen Tod erleiden oder im Dunkel der Wälder als

---

[1]) Dieser Vorgang wurde später von Wordsworth in einem seiner schönsten Gedichte gefeiert: Song at the Feast of Brougham Castle, upon the restoration of Lord Clifford the Shepherd to the estates and honours (cf. Dowden's Ausg. 1892, II. 140).

[2]) Dass Douce's Hinweis auf ein lat. Gedicht des deutschen Bebelius belanglos ist, dafür cf. Hazlitt, E. E. Poetry, II. 272.

Digitized by Google

Outlaw sein Leben fristen müsse. Als „a banished man" wünscht er ihr Lebewohl. Aber die Geliebte, die nur ihn liebt, nur ihn lieben kann, will nicht zurückbleiben; sie werde sonst vor Kummer und Sorge sterben. Vergebens hält er ihr vor, die böse Welt würde glauben, sie folge ihm nur aus eitler Lust. Treue Liebe ist über diesen Vorwurf erhaben, lautet ihre Antwort. Obwohl ein Weib, will sie den Bogen tragen und an seiner Seite gegen seine Häscher kämpfen. Sie will alles Ungemach des Waldlebens auf sich nehmen: die dornigen Wege, des Sommers Hitze und des Winters Kälte, Regen und Schnee. Sie will verzichten auf die Annehmlichkeiten der Tafel, auf Bier, auf Wein. Der Bogen, dessen Handhabung Liebe sie lehren wird, soll ihr Nahrung liefern, das Wasser des Baches soll ihre durstigen Lippen netzen. Ihr Schutzdach soll ein Dornbusch, ihre Bettstatt der Erdboden sein. Sie will sich das Haar kurz schneiden, ihr Gewand schürzen: alles, um nicht mehr für eine Frau gehalten zu werden. Noch vor Tagesanbruch will sie mit ihm auf und davon. Als er grausam genug ist, ihr vorzuwerfen, dass sie für den ersten besten dasselbe tun würde, da entgegnet sie ihm, dieser Vorwurf träfe sie nicht, da sie eines Grafen Tochter, er aber „a squire of low degree" (vs. 260)[1]) sei. Da stellt der Mann die Geliebte auf eine letzte und höchste Probe. Er sagt, eine schönere Frau sei bereits von ihm dazu ausersehen, mit ihm im Walde zu leben. Die schwer Geprüfte erklärt, sie wolle auch dieser seiner Frau eine treu ergebene Dienerin sein (vs. 307: glad to fulfyll all that she will); und wenn er auch hundert Geliebte (vs. 309) hätte, so würde ihr einziger Wunsch darin bestehen, eine von diesen vielen zu sein. Da endlich enthüllt er ihr, dass er, der Graf von Westmoreland, sie nur auf die Probe habe stellen wollen, und verspricht der in Treue bewährten Maid die Ehe.

3.

Das Gedicht zeigt eine bewundernswerte Zartheit in der Behandlung des Motivs, ausserdem eine nicht minder wunderbare Schönheit der Form. Beides deutet auf einen verfeinerten, gebildeten Zuhörerkreis (Warton, IV. 112). Diesem zarten Tone widerspricht nicht die Einführung der Geliebten im Walde (vs. 291); Child (II. 84) hält die betreffende Stelle für eine Interpolation. Mit Unrecht; denn sie hat enge Parallelen in dem Eschenlied und der Griseldisgeschichte; sie hat ihre Entsprechung auch in den Volksballaden (cf. Child Waters). Die höchste Liebesprobe besteht eben darin, dass das Weib aus Liebe zu einem

[1]) The N. Maid scheint hiernach jünger zu sein als der me. squyer of low degree (cf. Brandl, S. 697).

Digitized by Google

Manne sogar einer Nebenbuhlerin willig Platz macht. Wir dürfen, wie schon betont, diese Erzählungen nicht mit modernem Masse messen. Brandl (S. 692) charakterisiert die Ballade als eine Nationalisierung der Griseldisfigur. Über die Abhängigkeit kann kein Zweifel sein; das Thema ist dasselbe. Ellis (in seinen Anmerkungen zu Way's Fabliaux) hält die Handlung in der Ballade für moralisch einwandsfreier als die in der Griseldis; in der Ballade entspringe die Liebesprobe der Eifersucht eines vor Liebe blinden Liebhabers, während der Marquis aus kalter Überlegung handle. Aber in the N. Maid handelt der Liebhaber gar nicht aus Eifersucht; er ist auch nicht blind vor Liebe. Er will — ganz wie der Marquis — ausfindig machen, ob das Mädchen ihn wirklich liebt. Jedoch bleibt Ellis' Behauptung aus einem andern Grunde zu Recht bestehen: Der Graf, der ein Mädchen, das er erst heiraten will, erprobt, steht sittlich höher als der Marquis, der ohne ersichtlichen Grund seinem Eheweibe eine wahrhaft mittelalterliche Peinigung auferlegt. Ein weiterer Grund, weshalb die Ballade unserm Geschmacke mehr zusagt, ist darin zu suchen, dass die Übel hier nur angedroht werden, dass die Heldin hier nur eine kurze Prüfung besteht, während Griseldis tatsächlich duldet und zwar Jahre lang. Das Motiv mit seiner steigenden Härte ist hier menschlicher gewandt.

Die schöne Ballade, die uns fast wie eine Pastorale berührt — eine literarische Gattung, die erst in der 2. Hälfte des 15. Jh. durch Robert Henrison's köstlichen Dialog zwischen Robert und Makene in England eingeführt wurde[1]), — verlor nie ihre Berühmtheit. Sie scheint 1520 als Flugblatt (cf. Hazlitt, Tales) im Handel gewesen zu sein. Man begegnet ihr auch in den frühesten Büchereintragungen der Stationers' Company (seit 1559, cf. Hazlitt, E. Pop. Poetry, II. 272). Und nach dem bekannten Briefe R. Laneham's, in dem die 1575 zu Ehren der Königin Elisabeth in Kenilworth veranstalteten Vergnügungen aufgezählt sind, ist das Gedicht auch in Captain Cox' Sammlung gewesen (cf. The Shaksp. Soc. Papers, IV. 19 (1849).

Von den vielen Nachahmungen sei The New Notbrowne Mayd upon the Passyon of Criste (gedr. Hazlitt, E. Pop. Poetry, II. 159) nur kurz gestreift. Wright (in seiner Ausg. des N. Maid, S. IX) und Wolf (Lais, S. 220) weisen diese religiöse Paraphrase dem 16. Jh. zu; aus sprachlichen Gründen werden wir sie ins 15. Jh. setzen: vs. 7, 52 harte: parte neben 17, 88 herte: converte; vs. 352 sterve: deserve.[2]) Man beachte auch die

---

[1]) Ein erster Einfluss der Pastorale zeigt sich allerdings schon in a lytel sôth sermun. Der Liebhaber heisst Jankin, die Geliebte Malkin.

[2]) Das Gedicht gehört dem Süden an; vs. 300 doth: wroth; 441 goth: cloth; 73 do (part. p.): so.

Digitized by Google

ungetrübten Endvokale der Bildungssilben. Die älteste Kopie ist etwa 1520 anzusetzen (cf. Wheatly, II. 34). Hazlitt's Annahme, das Gedicht sei aus dem Franz. übersetzt, ist unhaltbar. Schon eine flüchtige Betrachtung lässt es zweifellos als eine sklavische Nachahmung des engl. N. Maid erkennen. Nicht nur die Reime sind durchweg beibehalten, oft ist auch der Gedanke durch das Original suggeriert. Das Poem ist ein fader Dialog zwischen Christus und seiner Mutter, die für das Seelenheil der Menschheit fleht; es ist ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie literarische Erzeugnisse dem kirchlichen Geschmack angepasst wurden.

II. A Jigge.

1.

Eine Art vulgärer Reproduktion des N. Maid ist ein Gedicht, das uns als „a Jigge"[1]) überliefert ist (gedr. Percy's Folio, II. 334). Das Gedicht, das bei der Regelmässigkeit seines Rythmus als volkstümliche Kunstballade zu bezeichnen ist, zählt 13 Strophen von je vier fünfmal gehobenen Versen (5 a 5 a 5 b 5 b). Die Ballade, ein poetischer Dialog zwischen einem Soldaten und seiner Geliebten, ist schwer zu datieren; sie steht jedoch der mittelenglischen Zeit, die wir mit 1477 abschliessen, noch nahe; cf. vs. 9 warres: cares.

2.

Ein Soldat, der in den Krieg zieht, sagt seiner Geliebten, die guter Hoffnung ist, Lebewohl. In brutaler Weise rät er ihr, ihrem Kinde einen andern Vater zu suchen. Aber sie will ihn nicht verlassen. Sie will ihm in den Krieg folgen, ihn Tag und Nacht begleiten, sein Schwert tragen, seine Lanze und seine Steigbügel putzen, sein Ross striegeln und kämmen und ihn bei Tische bedienen. Als der Soldat vorgiebt, „a dainty wench" warte bereits auf ihn im Lager, antwortet sie:

„Ile love thy wench, my sweetest love, I vow,
Ile watch the time when she may pleasure you" (vs. 33/4).

Und als er darauf entgegnet (vs. 39/40):

„The time will come, delivered you must bee,
Then in the camp you will discreditt mee",

da erklärt sie sich sogar bereit, ihn für diese Zeit zu verlassen.

---

[1]) Hamlet (II. 2) sagt, Polonius sei „for a jig, or a tale of bawdry, or he sleeps." Hier ist a jig = a ludicrous dialogue or ballad (Folio Ms., II. 334).

Digitized by Google

Als er selbst dann noch ihren Herzenswunsch abschlägig beschcidet, da will sie sterben, „but yet in dying trew". Gerührt schliesst er sie in seine Arme.

„We will be wedd; come, Margerett, let us goe!"

3.

Hales beurteilt dies Gedicht in einem etwas wegwerfenden Tone. Die formelle Schönheit des N. Maid ist zwar verloren gegangen, der Inhalt jedoch der Hauptsache nach gewahrt geblieben; gewahrt ist auch die Gefühlstiefe auf seiten der Heldin, wenn sie auch keine Lady ist. Der Stoff und der ganze Ton sind entsprechend dem Milieu, in das wir geführt werden, vergröbert. Dass die Geliebte ein Kind unter ihrem Herzen trägt, ist keine Vergröberung; dieser Zug wird uns in Volksballaden (cf. Fair Annie unter 1) wieder begegnen.

In Matthew Prior's „Henry and Emma"[1]), einer Nachahmung des N. Maid (ca. 1718), auf die hier nur kurz eingegangen werden soll, ist nicht so sehr die Schönheit der Form als die des Inhalts zerstört. Dass der Dichter die alte Ballade direkt aus Arnold's Chronik kannte, hat Rimbault (Notes and Queries, Third series, VI. 495) gezeigt. Dr. Johnson nennt in seinem Life of Prior dies Gedicht (gedr. Prior's Poet. works, London 1779, I. 235/63) mit Recht „a dull and tedious dialogue.[2]) Prior versieht das Ganze mit einer langen Vorgeschichte. Der Plan des alten Liedes vom N. Maid ist hier gründlich verdorben (cf. Warton, IV. 112). Sein Liebhaber ist ein Seladon, der denn auch verschiedentlich aus seiner Rolle fällt. Diese Modernisation ist hier angereiht, da sie in der Behandlung des Grundproblems nichts typisch Modernes aufweist.

Kapitel 3.

Konstruktion des Typus; seine Quelle, seine zeitliche, örtliche und gesellschaftliche Begrenzung.

Nennen wir mit Clouston (S. 365) den Konstanzetypus „the innocent persecuted wife", so können wir die rein weltliche Dulderin, den Griseldistypus, als „the innocent tested wife" bezeichnen. Die Heldin der Erzählungen dieses Kreises

1) hat die furchtbarsten Qualen zu erdulden wegen eines Mannes, der an ihrer Liebe (Griseldis), an der Beständig-

[1]) Der Titel lautet nicht Edwin and Emma, wie Körting, Grundr. [3], S. 277 angiebt, wobei ihm wohl Goldsmith's „Edwin and Angelina" vorgeschwebt hat. Das Gedicht ist auch nicht von Pope (so von Biedermann, II. 113); wohl aber hat Pope Prior's Gedicht gekannt.

[2]) Dem günstigen Urteil Percy's (cf. Wheatly, Rel., II. 31) und der Censura Litt. (VI. 114) wird kaum jemand zustimmen.

Digitized by Google

keit ihrer Liebe (Nutbrown Maid, Jig) zweifelt. Im Lai le Freine ist ihr Dulden von dem Geliebten nicht gewollt; er wird von seinen Untertanen gezwungen, die Geliebte zu verstossen.

2) besteht diese Liebesprüfungen, die von Stufe zu Stufe an Härte zunehmen, in Geduld, ohne eine Träne, ohne ein Wort vorwurfsvoller Klage. Die höchste Liebesprobe besteht jedesmal darin, dass sie einer andern Frau weichen, ihr sogar dienen muss.

3) wird als treu und standhaft erfunden. Ihre unveränderliche Liebe ist das Mittel, das dem zweifelsüchtigen Gatten oder Geliebten die Waffe entringt. Ihre Leidensgeschichte ist der Triumph reiner edler Liebe über Grausamkeit und Zweifelsucht.

Da die Prüfungen keinen abenteuerlichen Charakter annehmen, so ist ein Eingreifen Gottes für die Lösung des Knotens nicht mehr nötig; die Heldin selbst führt aus eigener Kraft, die sie aus übergrosser Liebe schöpft, ihre Leiden zu einem glücklichen Ende. Der dünne Faden, der den halbweltlichen Übergangstypus noch mit der geistlichen Dulderin verknüpfte, ist ganz zerrissen. Wir haben den rein weltlichen Typus, jedoch in höfischer Art nicht frei von Übertreibung. Kein Vorwurf gegen den Geliebten kommt über die Lippen des gepeinigten Weibes; keine Träne tritt ihm ins Auge; die Verstossene will sogar der Nachfolgerin, die sie verdrängt hat, dienen. Dies Verhalten, das menschliche Kraft übersteigt, hat daher auch in den Volksballaden eine entsprechende Änderung erfahren.

Dieser rein weltliche Typus erwächst in England unter romanisch-französischem Einfluss. Der Kreis des nussbraunen Mädchens ist eine Originalleistung, lehnt sich aber an den Griseldiskreis an. Die Einführung dieses Typus in die englische Literatur ist später erfolgt als die des halbweltlichen Typus. Dafür ist er seit Chaucer — denn der Clerk's Tale, nicht dem früheren Lai le Freine verdankt der Typus seine Beliebtheit und Lebensfähigkeit — in der englischen Literatur nie wieder ausgestorben. Während der halbweltliche Typus besonders im Norden und nördlichen Mittelland vertreten ist, bildet die rein weltliche Dulderin ein Lieblingsmotiv der Erzähler im Süden.

Hinsichtlich der Leser oder Hörer besteht zwischen dem Konstanze- und dem Griseldistypus ein grosser Unterschied. Die halbweltliche Dulderin war für das Volk in seiner breiten Masse berechnet; die rein weltliche Dulderin war für höfische Kreise bestimmt. Schon le Freine appellierte an adelige Kreise; Chaucer's Griseldiserzählung ist ein höfisches Kunstprodukt; die Feinheit des nussbraunen Mädchens wäre weiteren Kreisen

Digitized by Google

unverständlich geblieben. Das Jig zeigt uns, wie das Griseldismotiv bald auch ins Volk drang. Noch auf eins ist aufmerksam zu machen: auf die Seltenheit der Erzählungen, in denen der Griseldistypus uns entgegentritt, im Vergleich zu den vielen den Konstanzetypus darstellenden Romanzen. Das religiöse Gefühl selbst jener späteren Tage des Mittelalters war noch zu stark; der Resonanzboden, den die Liebesmärtyrerin fand, war auch bei den höheren Klassen noch verhältnismässig gering. Erst ein zweiter Vorstoss der Renaissance verschaffte diesem Typus edelster Weiblichkeit und mit ihm dem Liebesroman eine allgemeinere Aufnahme.

B. III.

Das geduldige Weib in der neuenglischen Literatur.

Teil 1.

Die Dulderin in der Volksdichtung.

Kapitel 1. Der halbweltliche Typus: Sir Aldingar.

1.

Wir beginnen diesen letzten Teil der Arbeit, der selbstverständlich nicht auf Vollständigkeit ausgehen kann, sondern nur für die Zeit vor Shakspere in grossen Zügen zeigen soll, wie das Motiv des duldenden Weibes in neuenglischer Zeit behandelt ist, mit den Volksballaden. Es ist interessant, dass sehr wahrscheinlich gleich die älteste Volksballade, von der wir Kunde haben, das Thema der halbweltlichen Dulderin behandelt. Bekanntlich spricht Langland im B-Text seines Pflügers (1377) von den dykers and delvers (vs. 225), welche drive forth their long day with „Dieu vous save, Dame Emme“. In dieser Emma ist vielleicht Knuts Gemahlin zu erblicken, die fälschlich ehelicher Untreue angeklagt war; von ihr wurde 1338 in der Halle des Priors von St. Swithin, gelegentlich des Besuchs des Bischofs von Winchester, eine Ballade gesungen. Die Annalen der Priorei berichten: cantabat ioculator quidam, nomine Herebertus, canticum Colbrandi necnon gestum Emme reginae a iudicio ignis liberatae. Childs Vermutung (II. 38, Anm. 4) dürfte kaum von der Hand zu weisen sein. Ab-

Digitized by Google

gesehen von diesem Beispiel begegnet die halbweltliche Dulderin, seltsam genug, nur in einer Volksballade, im Sir Aldingar. Diese Ballade ist in einer englischen (A) und schottischen Version (B) auf uns gekommen. Trotz Childs wenig ermutigender Bemerkung (II. 43): There is no footing firmer than air for him who would essay to trace the order of the development, sei es gewagt, die Abhängigkeit unserer Ballade nachzuweisen:

1) Einige Züge der englischen Version (A) scheinen aus der Oktavianromanze entlehnt zu sein:

a) die Königin wird in eine Tonne (A, 37) gesetzt, um so verbrannt zu werden; die südl. Version des Oktavian hat denselben Zug:

anoon a fyer ther was ybeet
And a toune amydde yset,
And Floraunce was thyder yfeet (vs. 235).

b) der Traum der Königin hat seine genaue Entsprechung im Oktavian (S. vs. 196; nördl.: Ca. 160, L. 163).

2) Der Aussätzige, der in der Königin Bett gefunden wird, hat sein Analogon im südl. Oktavian; hier ist es ein scullion (vs. 153) „lothly of face". Doch stammt dieser Zug schwerlich hierher. In der Sibillensage, auf die Sir Triamour zurückgeht, findet man bei der Königin einen hässlichen Zwerg. Eine noch weiter gehende Parallele bietet die gleichfalls dem Charlemagne-Cyklus angehörende Olivasage (cf. Wolf, Leist., S. 98; Volksb., S. 86; Denkschr. d. Kais. Akad. d. Wiss.: Phil. hist. Klasse, VIII. 263. 1857). Diese Erzählung war sehr früh in England bekannt; ein Norweger brachte sie 1287 aus Schottland mit. Die nach engl. Vorlage angefertigte nordische Übersetzung ist erhalten (cf. Unger, S. 51). In dieser nordischen Sage,[1]) der ältesten uns erhaltenen Form der Olivasage (Wolf, Denkschr., S. 263), ist die ins Bett der Königin gelegte Person ein schwarzer Bettler, ohne Zähne und Augen. Dass dieser missgestaltete Bettler das Urbild des „leper" ist, wird durch einen andern Zug noch wahrscheinlicher gemacht, der gleichfalls der Olivasage entlehnt ist. In der nordischen Sage gibt der Steward — die englische Bezeichnung ist beibehalten — zuerst der Königin und dann dem Bettler einen Schlaftrunk. In der schottischen Version (B, 8) berauscht der Verräter den Aussätzigen mit „sweet liquors",[2]) ebenfalls in der Absicht, dadurch die Überführung der Beiden zu sichern.

3) Die schottische Version (B) zeigt einige Ähnlichkeiten

[1]) In der nord. Sage heisst der König Hugo; in der Version B der für die Königin eintretende Ritter Hugh le Blond.

[2]) In einer die Olivasage behandelnden spanischen Prosaredaktion des 14. Jh. (cf. Wolf, Leist., S. 98) giebt man der Herzogin Kräuterwein.

Digitized by Google

mit der zweiten französischen Form der Sibillensage[1]):

a) In dem franz. Gedicht (vs. 490) dringt der Verräter auf den Tod der Königin; so auch B, 25.

b) Die Königin soll in einem schwarzen Sammetkleide (vs. 43) verbrannt werden; in B, 26 setzt man sie auf „a black velvet chair, as token for death".

c) In beiden franz. Fassungen sowohl wie in der engl. Nachbildung (Sir Triamour) ist der König sehr betrübt über die Untreue seines geliebten Weibes; so B, 19 und 28.

4) Ein anderer Zug der engl. Version (A) ist mit ziemlicher Sicherheit der Triamour-Romanze entlehnt.[2]) Das Kind schlägt dem Ankläger die Beine am Knie ab und sagt:

„Stand up, stand up, you false traitor,
And fyght upon thy feete;
For and thou thrive as thou begins,
Of a height we shal be meete" (vs. 45).

Das Gleiche tut Triamour mit einem Riesen und spottet: Ca., vs. 1555:

„A lytulle lower, syr, (seyde he),
And lut us small go with thee,
Now are we bothe at oon assyse".

Fol. Ms., vs. 1456:

„Stand upright,
And all men may see now in fight,
We beene meete of a size".

5) In der engl. Version (A) ist der Königin Kämpe ein Kind. Dieser Zweikampf eines Knaben mit einem erwachsenen, oft riesenhaften Mann hat sein ältestes Vorbild in David und Goliath. Die engl. Version dürfte ihn aus dem Chev. Assigne (südl. Mittelland) entlehnt haben, mit dem sie auch den übrigens in beiden Versionen begegnenden Zweikampf gemein hat.[3]) Scott (Minstrelsy, ed. 1806, II. 258) und Köhler (revue celtique, I. 255, Anm. 1) halten das Kind für einen vom Himmel gesandten Engel.

---

[1]) Auch Grundtvig (I. 188) setzt die Aldingarballade in Beziehung zur Gunhild- und damit zur Sibillen-Triamoursage; wenn in B der Verräter Rodingham heisst, so liegt eine Übereinstimmung mit dem Verräternamen Rodegan der Gunhildsage vor.

[2]) Einen ähnlichen Zug kennt auch die nach 1424 (Brandl, S. 708) anzusetzende, dem nördlichen Mittellande angehörende Chevy Chase Ballade (Fol. Ms., II. 1; Child, VI. 303). Hier heisst es von Wetharryngton;

For Wetharryngton my harte was wo,
That ever he slayne shulde be.
For when both his leggis wear hewyne in to,
Yet he knyled and fought on hys kne.

[3]) Weiteres über das Kind als Kämpfer cf. Child, II. 36 ff.

Digitized by Google

2.

Die Königin Elinor wird von Sir Aldingar, einem abgewiesenen Liebhaber, in den Verdacht der Untreue gebracht. Er legt einen „leper“ ins Bett seiner Herrin. Der König, zum Zeugen dieser Szene gemacht, verurteilt seine Frau zum Feuertode. Sie erhält eine Gnadenfrist von vierzig Tagen zur Beschaffung eines Ritters, der gewillt ist, im Zweikampf für ihre Ehre einzutreten. Schon geht die Frist zu Ende; schon soll die Königin verbrannt werden. Da reitet ein Kind (in B ein Ritter) in Eile heran; er besiegt den Verleumder und erweist so die Unschuld der Königin, die treu ist „as stone that lies on the castle wall“ (A, 52).

3.

Diese Ballade zeigt deutlich, wie Motive der Kunstdichtung in der Volkspoesie behandelt werden. Die leitenden Hauptzüge bleiben gewahrt; alles, was lediglich episodische Bedeutung hat, fällt: die unglaublichen Abenteuer der Königin schwinden. Die Erzählung wird gedrängter, kürzer; so wollte es das gesungene Volkslied. Das Wunderbare ist bis auf den Zweikampf als Gottesurteil fortgefallen. Auf diesem Wege ist die schottische Version am weitesten gegangen. Sie hat statt des Kindes einen Ritter; sie kennt nicht den Traum, die böse Vorahnung der englischen Version. Immerhin hat die Geschichte in beiden Fassungen noch einen religiösen Grundton, der die Heldin dem halbweltlichen Typus nahe bringt.

Kapitel 2: Der rein weltliche Typus.

α Fair Annie.

1.

Für den rein weltlichen Typus sind zwei Balladen ausgewählt, die eng verwandte Entsprechungen im Mittelenglischen haben. Die Ballade von Fair Annie, deren lyrische Schönheit Grundtvig (V. 14) preist und von der derselbe Gelehrte (V. 42) aus den verschiedenen Versionen (bei Child, II. 83) eine Urform zu konstruieren versucht hat, gehört offenbar dem nördlichen Teile Englands an. Dies beweisen die häufigen Reime von ai: a

Digitized by Google

(passim), J, 29 die: see, C, 15 braw (statt brave): law (cf. J. Wright, Dial. Dict., S. 385). Das Datum ist schwer zu bestimmen. Einen terminus a quo bilden B, 18 wa: atwa, C, 14 ha: law, J, 10 ha: awa; das End-l fällt erst nach Ende des 15. Jahrhunderts. In C, 30 wird der Freibeuter John Armstrong erwähnt, der 1528 starb (Dict. of Nat. Biogr., II. 93); dies kann jedoch eine Interpolation sein. Die Ballade stimmt mit dem Lai le Freine in weitgehender Weise überein. Child (II. 67) nimmt für beide Dichtungen eine gemeinsame Quelle an, die nach Grundtvig (V. 16) in jenem alten bretonischen Lai zu erblicken ist, das Marie de France nachbildete. Köhler (Lais, S. LXIII) möchte diese Annahme zurückweisen, wohl nicht mit Recht. Zwar begegnen Unterschiede:

1) im Lai hat Le Freine keine Kinder; aber die Ballade liebt es, wie wir sehen werden, der Heldin Kinder zu geben, um die Tragik des Ganzen zu steigern (so schon in dem volkstümlichen Jig).

2) die Wiederkennung beider Schwestern kommt in Fair Annie nicht durch Kostbarkeiten, die im Besitze der Heldin sind, zustande.

Aber die Übereinstimmungen sind bedeutsamer:

1) die Grundidee ist in beiden Dichtungen dieselbe: Eine Geliebte, von einem Manne verstossen, gewinnt es über sich, der neuen Braut zu dienen, die am Ende als ihre Schwester erkannt wird.

2) auch Nebenzüge zeigen überraschende Ähnlichkeiten:

a) in der Ballade hat der Liebhaber das Mädchen gestohlen; im Lai hat er es entführt.

b) in einigen Versionen (I, 26, J, 30) sagt die Braut, ihr Bruder wäre eine gute Partie für Annie; im Lai schlägt die Mutter ihrem Schwiegersohn vor, Le Freine an einen „produme" zu verheiraten (vs. 381 des franz. Textes).

c) In C, 27 (siehe auch I, 29/30, J, 39/40) ahnt die Braut in der weinenden Frau die frühere Geliebte und drängt ihren Gatten, sie fortzujagen. Im Lai rät die Mutter, dass „de sa maison la getera" (vs. 379).

Nach alledem kann die Ballade sehr wohl auf das Lai zurückgehen. Es fehlt die Vorgeschichte bis zur Verstossung. Doch entspricht dies dem Charakter der Volksballade, die sofort in medias res geht.

2.

Ein Lord verstösst seine Geliebte, die er in ihrer Jugend gestohlen hat. Obwohl er von ihr sieben Söhne hat, obwohl sie noch einem achten Kinde das Leben schenken soll, holt

Digitized by Google

er sich eine neue Braut, die reich und von edler Herkunft ist
Aber (A 2)

Wha will bake my bridal bread
Or brew my bridal ale?
And wha will welcome my brisk bride,
That I bring over the dale?

Aus Liebe zu ihrem Lord will Fair Annie dies tun, obwohl de
Empfang der neuen Braut für sie ein Zuviel bedeutet (I, 4, J, 15)
Sie kämmt ihre Locken schlicht und legt ein enges Kleid a
(A 4, D 3), um wie ein Mädchen auszusehen (cf. Child, II. 65
Anm.). Dann empfängt sie die Braut, bedient bei Tafel, ihr
Tränen bezwingend und Wasser trinkend, um von ihren Wange
die Blässe zu verjagen. Aber insgeheim vergiesst sie Tränen
sie droht zusammenzubrechen (J, 28). Sie nennt (I, 22/5 un
J, 23) den früheren Geliebten, für dessen Dienerin ode
Schwester sie ausgegeben wird, Master, um die neue Brau
nicht zu ärgern. Der Lord fragt (A, 20) seine Leute, wen si
am liebsten hätten, seine erste oder seine zweite Lady.[1] Am
Abend beklagt Fair Annie in einem dem Brautgemache nahe
Kämmerlein ihr bitteres Los. Sie wünscht in ihrer Ver
zweiflung sich und ihren Söhnen den Tod. Die Braut, die
ihren Jammer hört, kommt und erfährt, dass Fair Annie ihre
Schwester ist. Diese bekommt ihre Mitgift; jene selbst kehrt
als Jungfrau heim.

3.

In dieser Ballade ist der Charakter der Heldin, die Stärke,
mit der sie ihre Prüfung erträgt, nicht mehr überzeichnet wie
in den Erzeugnissen der Kunstdichtung (Lai le Freine, Griseldis,
N. Maid, Jig). Die Volksballade hält sich von dem Übermensch-
lichen, dem Unmöglichen fern. Zwar zeigt die Heldin ihrem
Lord nicht ihren Kummer; aber sie kann ihre Tränen nicht
unterdrücken, als sie der neuen Braut dienen muss. Sie ahnt
vorher, wie schwer ihr der Empfang fallen wird. Und als sie
mit ihrem Schmerze allein ist, da bricht sie, die in Liebe treu
ist und bleibt, in herzzerreissende Klagen aus. Es fliessen „the
tears with which kindly nature of herself would relieve the
terrible draught of sorrow"; dies war bei Griseldis nicht der
Fall (cf. Hales, S. 175). Der Typus der weltlichen Dulderin ist
natürlicher, menschlicher geworden.

[1]) Die beiden letzten Züge erinnern an Griseldis.

Digitized by Google

β Child Waters.

1.

Diese „charmig ballad, which has perhaps no superior in English, and if none there, perhaps not anywhere“ (Child, II. 84) ist uns in zahlreichen Versionen überliefert. Das genaue Datum ist nicht zu bestimmen; eine obere Grenze bietet H, 7 ha: braw. Die Dialektkriterien (z. B. H, 7 braw: ha) sprechen für einen nördlichen Teil Englands, ebenso die Ortsangaben. Die Ballade erinnert stark an the Nutbr. Maid, auch in Einzelzügen:

1) Die Geliebte schürzt ihr Gewand hoch und schneidet ihr Haar kurz, um ihr Geschlecht zu verbergen; im N. Maid ist die Geliebte zu dem gleichen Schritte bereit.

2) An die Geliebte im Walde (N. Maid) erinnert in der Ballade die Schöne, die Ellen ihrem Geliebten aus der Stadt besorgen muss.

2.

Ein Ritter möchte seine schwangere Geliebte mit Land abfinden. Fair Ellen jedoch würde einen Kuss ihres Geliebten ganz Cheshire und Lancashire vorziehen. Da giebt dieser vor, er müsse fortreiten; sie bittet ihn um die Erlaubnis, ihn als Lakai zu begleiten. Sie will nicht zurückbleiben, obgleich er ihr sagt, seine Pferde und Hunde würden besser behandelt werden als sie. Obwohl er schnell reitet, hält die Barfüssige gleichen Schritt mit dem Rosse. Sie durchschwimmt sogar einen reissenden Strom, den Clyde (in mehreren Versionen). Darauf zeigt er ihr ein schönes Schloss, in dem viele Damen auf ihn warten; die schönste von ihnen sei sein Weib, das er weit mehr liebe (H, 4). Auch dies kann ihrer Liebe keinen Eintrag tun. Sie bringt sein Ross in den Stall und vollführt sogar seinen Befehl, ihm das schönste Weib aus der Stadt zu holen; sie bittet ihn, am Fusse seines Bettes[1]) die Nacht verbringen zu dürfen. Noch vor Tagesdämmerung jagt der herzlose Child Waters sie in den Stall, sein Pferd zu füttern. Dort gebiert sie ein Kind. Die Mutter des Lords, die ihr Klagen hört, fordert ihren Sohn auf, sich nach der Ursache dieses Weinens zu erkundigen. An der Tür stehend, hört er Fair Ellen singen:

„Lullabye, my owne deere child!
Lullabye, deere child, deere!
I wold thy father were a king,
Thy mother layd on a beere“ (A, 37).

---

[1]) Dieser Zug erinnert an Margeretts Versprechen im Jig.

Digitized by Google

Diese treue Liebe, die ihm nur Gutes, sich selbst den Tod wünscht, rührt ihn. Er heisst sie wieder fröhlich sein; Hochzeit und Kirchgang sollen an einem Tage stattfinden.

3.

Der Charakter Fair Ellens ist wie der Fair Annies natürlicher und menschlicher geworden. Zuletzt bricht ihre Kraft; das Leiden übermannt sie. Child (II. 84) sieht in der Episode der Version A, dass Ellen für Child Waters eine Geliebte aus der Stadt herbeizuholen hat, eine Interpolation. Er sagt, dass „only submitting to this exaggeration of insult would degrade the woman". Mit dieser modernen Ansicht wird man an eine alte Ballade kaum herantreten dürfen. Was Hales (cf. oben) von der mittelalterlichen Literatur sagt, dass sie zu einer Zeit immer nur eine Idee in den Vordergrund stelle, gilt auch für die Volksdichtung: es handelt sich hier darum, Ellens übergrosse Liebe durch Beweise zu erhärten. Ihre unerschütterliche Standhaftigkeit liess das Herz des Volkes mitfühlen; sein Verstand reflektierte nicht über die ethische Tragweite ihrer einzelnen Handlungen. Überdies hat dieser Zug in allen Dichtungen von der weltlichen Dulderin seine Entsprechung, am genausten im N. Maid und dem Jig; das Ertragen einer Nebenbuhlerin ist eben der letzte Prüfstein[1]).

Wir könnten zum Schluss diese Balladen kennzeichnen als Versuche, „das Einschmeichelnde der Griseldisgeschichte zu erhalten, aber das Widernatürliche darin abzustreifen" (von Biedermann, a. a. O.) Es handelt sich nicht mehr um eine vom Manne gewollte Liebesprobe. Wir haben es nicht mehr zu tun mit der jedes vernünftigen Zweckes entbehrenden qualvollen Prüfung einer Gattin (Griseldis); die Prüfung ist auch nicht mehr wie im N. Maid und dem Jig entscheidend für den Entschluss, ob die Erhebung zur Gattin erfolgen soll. Die Heirat ist hier nicht das vom Manne von vornherein ins Auge gefasste Endziel, sondern die sich ihm infolge der endlosen Liebe der Geliebten aufdrängende Lösung. So kann die Heldin zum Schluss, ohne sich etwas zu vergeben, die dargebotene Hand ergreifen; sie ist nicht das Objekt einer beabsichtigten Marter gewesen.

---

[1]) Dieselbe Grundidee begegnet auch in „The fair flower of Northumberland (Child, I. 111); diese Ballade ist hier ausgeschlossen, da das Ende abweichend gestaltet ist. Auch die verwandte Ballade von Young Beichan (Child, I. 454) ist unberücksichtigt geblieben; erwähnt sei, dass diese Ballade in Conrad F. Meyer's „Mit 2 Worten" eine herrliche Neubelebung erfahren hat. Nicht in Betracht gezogen ist ferner „The knight and the shepherd's daughter" (Child, II. 457), da sie nur in dem Einzelzuge der Demaskierung dem N. Maid verwandt ist. Es würde sich lohnen, das Griseldismotiv in den Volksballaden weiter zu verfolgen.

Digitized by Google

Teil 2:

Die Dulderin in der Kunstdichtung.

Kapitel 1: Das geduldige Weib in Epos und Novelle.

Das Epos, das im mittelenglischen Schrifttum die literarische Form für die Dulderin abgab, stehe an erster Stelle. Der Streit, ob das Weib geduldig und in seiner Liebe standhaft sei, tobt weiter. Barnaby Googe, ein Nachahmer von Sylvius und Mantuanus, lässt (1563) in seiner 7. Ekloge (Eglogs, repr. by Arber, London. 1871) den Hirten Sirenus die schöne Silvagia fragen:

„What is the cause that women thus
In theyr unconstancye
Do cast a man from hyest hap
To deepest myserye?"

Silvagia giebt den Männern die Schuld:

„Women never wold chaunge their minde
Yf men wold styll be true".

So wird die Frage der Frauentreue nach wie vor von den Dichtern fleissig gelöst.

Die eigentliche Griseldisgeschichte behandelt in einer Ballade[1]) Thomas Deloney († ca. 1600). In seiner Patient Grissell (gedr. Percy Soc., XXX, 82)[2]) ist das Problem entschieden moderner gestaltet. Der Marquis heiratet aus freien Stücken, und zwar aus inniger Liebe. Er stellt seine Frau nicht mehr aus blosser Laune auf die Probe, sondern weil er die Neider seiner Grissel beschämen will. Die Prüfung geht also in letzter Linie nicht mehr von ihm, sondern einer seiner Frau feindlichen Partei aus. Die scheinbare Grausamkeit des Gatten steht im Dienst seiner Liebe. Grissel selbst bricht in Tränen und Klagen aus, sowohl bei der Wegnahme ihrer Kinder als auch bei ihrer eigenen Verstossung; aber murren tut sie auch hier nicht. Kurz, die Leiden Grissels sind glücklicher motiviert, ihr Charakter ist wie bei den Heldinnen der Volksballaden uns menschlich näher gerückt.

Als Epiker grösseren Stils ist hier George Whetstone zu nennen. Er erzählt 1576 in seinem Rock of Regard (ed. Collier, Early E. Poetry, London, 1866, II. 149 ff.) in gereimten Septenaren die Geschichte der unschuldig verleumdeten Barbara, die

---

[1]) Schon für das Jahr 1565 ist a ballet intituled the songe of pacyent Gressell unto her make nachzuweisen (cf. Hübsch, S. VIII).

[2]) Von dem Quellenverhältnis wird in einer Sonderschrift, die die Griseldiserzählung in der engl. Lit. seit Shakspere behandeln soll, die Rede sein.

Digitized by Google

10 Jahre vorher schon von Painter nach Bandello (I. 21) berichtet war: „Barbaras eifersüchtiger Gatte Ulrico, ein böhmischer Ritter, zieht in den Krieg gegen die Türken. Er überträgt seiner Frau die Verwaltung seiner Güter. Als er heimkehrt, klagen zwei Lords Barbara der ehelichen Untreue an. Sie wird mit Wissen des ungarischen Königs Corvinus, der Ulricos Lehnsherr ist, auf eine Probe gestellt, die sie glänzend besteht.“ Diese Erzählung[1]) ist offenbar ein Ableger des Florenzecyklus, mit dem sie sogar den Einzelzug gemein hat, dass die Heldin scheinbar auf das Begehren der Versucher eingeht, um sie einzusperren (cf. Hoccleve und le B. Florence). An die Stelle der langen Irrfahrten ist jedoch eine kurze Liebesprobe getreten, die durch das Misstrauen Ulricos geschickt vorbereitet ist.

Bald bemächtigt sich auch die Prosanovelle des Stoffes. Im Jahre 1565 bekam ein Londoner Drucker Druckerlaubnis für The History of meke and pacyent Gressell. Möglicherweise ist diese Prosa mit dem erhaltenen späteren Volksbuch von 1607 identisch (cf. Hübsch, S. VIII). Neben diese Prosaauflösungen, wie sie für alte Epen damals beliebt waren, tritt die italienische Kunstnovelle, die 1566 durch William Painter in seinem Palace of Pleasure (ed. Haslewood, London. 1813) in England eingeführt wurde. Painter kehrt mit seinem Vorbilde Bandello noch einige Male zum Konstanzetypus zurück. In der 41. Novelle veranlasst ein verschmähter Liebhaber einen Narren, sich in seiner Herrin Bett zu legen. Die edle Frau de la Rocca, scheinbar des Ehebruchs überführt, wird zuerst ins Gefängnis, dann vor die Löwen geworfen. Die Bestien tun ihr kein Leid an; ihre Unschuld ist erwiesen. Der Steward, der seine Sünde bekennt, wird auf der Stelle von den Löwen zerrissen.

Ähnlich ist Painters 45. Erzählung von der Herzogin von Savoyen. Sie weist einen Grafen zurück, der die Abwesenheit des im Kriege stehenden Herzogs zu seinen unlauteren Zwecken benutzt. Ersterer besticht einen Neffen, sich in der Königin Bett zu stehlen. Drei Räte werden zu Zeugen herbeigerufen; der Neffe wird erstochen, die Frau soll nach Landesrecht verbrannt werden, falls sie nicht binnen Jahr und Tag einen Ritter findet, der für ihre Ehre eintritt. Ein spanischer Ritter, den sie einst gekränkt hat, jetzt aber um Hilfe angehen muss, besteht, schwarz gekleidet, den Ankläger und heiratet nach des Herzogs Tode dessen Gattin.

Beide Geschichten erinnern an Oktavian, the Erl of Tolous, die Triamourromanze und Sir Aldingar. Es findet hier, besonders in der ersten Erzählung, wiederum eine Annäherung

[1]) Sie ist später zweimal dramatisch behandelt: von Massinger, the picture und von Th. Heywood, a challenge for beauty (cf. Schmidt, S. 14; Köppel, S. 90).

Digitized by Google

an den halbweltlichen Typus statt. Die Frau de la Rocca sieht in der Verleumdung eine Strafe des Himmels für ihre Sünden; sie fleht zu dem Allmächtigen, sie im Interesse ihrer Eltern von der Anklage zu reinigen. Sie geht froh in den Tod wie „to some joyous banquet". Und Gott rettet sie durch ein Wunder, wie einst Daniel in der Löwengrube. Abgestreift sind jedoch die abenteuerlichen Dulderfahrten, die dem halbweltlichen Typus im Mittelengl. anhafteten.

Die Hauptmasse [1]) der hierher gehörenden Novellen liefert Robert Greene (1560—1592). Die älteste der hier zu nennenden Erzählungen, die Anspielungen auf eine Novelle Bandellos (cf. Köppel, S. 51) enthält, ist seine Mamillia (licensiert 1580; in Huth Libr. ed. Grosart, 1881, Bd. I, 1 ff). Pharicles liebt Mamillia, die Tochter Gonzagos von Padua; gleichzeitig verehrt er ihre reizende Verwandte Publia. Plötzlich verlässt er beide. Er gelangt nach Saragossa, wo eine Kurtisane sich in ihn verliebt. Als Ph. sie zurückweist, lässt sie ihn ins Gefängnis werfen. Mamillia, die davon Kunde erhält, rettet als Mann verkleidet, treu wie Griseldis, den treulosen Geliebten, der sie jetzt heiratet.

1587 veröffentlichte Greene Penelope's web (wegen der Quelle cf. Koeppel, S. 56). Von den drei Erzählungen Penelopes über treue, tugendhafte Liebe kommt für uns die erste in Betracht (V. 168—192). Der egyptische Sultan Saladin verstösst seine Gemahlin Barmenissa, um die Kurtisane Olynda auf den Thron zu erheben. Barmenissa erträgt in Geduld die Tage der Armut; sie ernährt sich durch ihrer Hände Arbeit (the use of the needle). Nie beklagt sie ihr Los; sie bemüht sich sogar, das Benehmen ihres Gatten vor andern Leuten zu rechtfertigen. Als ihr Sohn sie rächen will, ermahnt sie ihn zu kindlichem Gehorsam. Heimlich begibt sie sich oft in die Nähe des Palastes; dort setzt sie sich in ihrer armseligen Kleidung hinter einen Busch, in Tränen ausbrechend. Inzwischen richtet Olynda den Sultan und sein Reich zu Grunde. Als sie gar Barmenissa aus dem Reich verjagen lassen will, wird sie auf Lebenszeit verbannt. Die verstossene Gattin wird

---

[1]) Hingewiesen sei auch auf die rührende Geschichte der schönen Parthenia, die Philip Sidney ungefähr 1580 in seiner Arkadia (ed. Sommer, London. 1891, S. 18 ff.) erzählt: Parthenia ist eine rein weltliche Dulderin. Ich möchte darauf hinweisen, dass Chapman, was Koeppel (S. 8) nicht bekannt ist, hier eine Anleihe gemacht hat. In seinem Gentleman Usher (1601/2) gerät Margaret durch die falsche Kunde vom Tode ihres Geliebten Vincentio so in Verzweiflung, dass sie sich selbst durch Einreiben mit einer giftigen Farbe entstellt. Ein Arzt, der Vincentios Wunden heilt, stellt auch Marg. Schönheit wieder her. In der Arkadia giesst ein verschmähter Bewerber der Parthenia ein furchtbar wirkendes Gift über das Gesicht; sie wird von einem Arzte aus Korinth geheilt.

Digitized by Google

wieder in Ehren angenommen. Wie eine zweite Griseldis rettet sie ihre verjagte Nebenbuhlerin vom Tode.

Es folgte 1588 Perimedes the Blacksmith (VII. 1/95), die Greene nach Boccacio (V. 2) erzählt. Nach des Tages harter Arbeit tauschen Perimedes und seine Frau Delia Geschichten aus. Delia erzählt von Alcimedes, einem schönen, aber armen Jüngling auf der Insel Lyparie, der Konstanze, die schöne Tochter adeliger, reicher Eltern, liebt. Diese sind gegen die Heirat. Da geht Alcimedes in die Welt, um sein Glück zu machen; er wird schliesslich als Seeräuber in Tunis eingekerkert. Als Konstanze dies hört, will sie ihn nicht überleben; sie gibt sich in einem Boote Wind und Wellen preis. Ein Sturm treibt sie nach Tunis. Dort hat man unterdessen Alcimedes' Hilfe bei einem feindlichen Angriff nötig gehabt. Nach rühmlichem Siege wird er Herzog von Tunis, Konstanze wird seine Frau. Diese Geschichte bietet des Wunderbaren wieder genug, ohne jedoch eine religiöse Färbung zu zeigen. Die Bootepisode erinnert stark an Chaucers Konstanze und an Emaré.

Unter Übergehung von Greene's Pandosto, da durch Shakspere's Winter's Tale genügend bekannt, wende ich mich zu seiner Philomela (1592; XI. 105—204). Graf Philippo Medico misstraut in grenzenloser Eifersucht seiner Gattin Philomela, der Tochter des Herzogs von Mailand. Sein Freund Lutesio soll sie auf die Probe stellen. Philomela weist den Versucher scharf ab. Als Lutesio dem Gatten von ihrer Beständigkeit Mitteilung macht, glaubt dieser, dass Lutesio ihn mit Philomela hintergeht. Sein Argwohn wird bestärkt, als seine Frau ihm am gleichen Abend mitteilt, dass sie einem Kinde das Leben schenken werde, sie, die schon 4 Jahre mit ihm in kinderloser Ehe gelebt. Er bringt sie vor den Richterstuhl des Herzogs von Venedig. Philippo besticht zwei Diener zum Meineide. Philomela wird zum Tode verurteilt, Lutesio verbannt. Auf Bitte des Gatten wird jedoch das Todesurteil nicht vollzogen. Philomela schifft sich nach Palermo ein. Der Kapitän Tebaldo will die liebreizende Frau besitzen. Als er sie aber in ihrer Kabine „her lamentable discourse of her honestye" singen hört, da schwindet die böse Lust. Von nun an verehrt er sie ehrfurchtsvoll wie eine Heilige; er gibt ihr in seinem Hause in Palermo Wohnung. Mittlerweile hat Lutesio sich an Philomelas Vater gewandt, ist aber von ihm, der Philippo mehr Glauben schenkt, eingekerkert. Da treibt den einen der Diener das Gewissen, der Wahrheit die Ehre zu geben. Lutesio wird aus dem Kerker befreit; Philippo geht auf die Suche nach seiner Gattin. Diese, die ihren Namen in Abstemia geändert, hat unterdessen einen Knaben geboren, den sie Infortunatus nennt. Philippo, der mit Lutesio nach Palermo gekommen ist, kommt

Digitized by Google

in den Verdacht, den Sohn des dortigen Herzogs getötet zu haben. Des Lebens müde, nimmt er die Schuld auf sich. Schon soll er getötet werden; da hört Philomela, dass der Täter aus Venedig stamme. Sie sieht durch ein Fenster in den Kerker hinab und erkennt ihren Gatten. Sogleich ist sie entschlossen, für ihn, der das Leid nur über sie gebracht hat, weil er sie zu sehr geliebt, zu sterben. Vor den Herzog gebracht, bekennt Philippo sich schuldig. Da bittet Philomela, eine erste Portia, um Gehör und beginnt, wie folgt, zu plädieren: Sie sei die Mörderin; Philippo, ihr Gatte, bekenne sich nur aus Ueberdruss am Leben zu dem Morde. In demselben Augenblicke eilt der totgeglaubte Herzogssohn gesund herbei. Philippo stirbt vor Freude über den Edelmut seines Weibes. Philomela schlägt die Werbung des Herzogssohns aus und bleibt „the desolate widdow of Philippo Medici all her life." Die letzte Erzählung enthält offenbar Erinnerungen an den Florenzesagenkreis, so den Zwischenfall mit Tebaldo, der uns bei Hoccleve und in Bone Florence begegnet ist. Diese Episode hat auch Anklänge an die Erlebnisse Thasias in Mytilene. Die Namensänderung erinnert an den Konstanzesagenkreis (Konstanze— Emaré). Die Selbstanklage der beiden Gatten ist einer Novelle Boccaccios nachgebildet (cf. Köppel, S. 54). Philomela ist eine Vorläuferin von Shakspere's Imogen. Während jedoch bei Shakspere der Argwohn erst durch den verräterischen Jachimo in Cymbelines Brust gesät wird, zweifelt in Greene's Philomela der Gatte a priori an der Treue seiner Frau.

Kapitel 2: Das geduldige Weib im Drama.

Wir beginnen mit der eigentlichen Konstanze- und Griseldisgeschichte. Ob ein nach 1600 verfasstes (ungedrucktes) Drama: Fair Constance eine Inszenierung der Leidensgeschichte von Chaucers Konstanze ist, muss vorläufig dahingestellt bleiben (cf. Ballmann, Angl. XXV. 3); es soll nach Dodsley (VIII. S. 101/2) von Dekker, Drayton, Hathway und Munday verfasst sein. Einige Zeit vorher, 1599 (cf. Hübsch, S. XXV.), hatte Griseldis die Bühne betreten in The Pleasant Comedie of Patient Grissill, verfasst von Chettle, Dekker und Haughton. Nach Bang (Archiv 107, S. 213) soll auch Ben Jonson an dem Stück mitgearbeitet haben; dann würde die Entstehung des Stückes vor den Theaterkrieg (Sommer 1598/99) fallen. Nach Hübsch (Seite XV ff.) haben die Verfasser die engl. Ballade und die engl. Prosaversion der Griseldisgeschichte benutzt. Neuerdings hat Ballmann (Angl. XXV. 66) für Drama und Ballade

Digitized by Google

eine gemeinsame Quelle angesetzt; er weist darauf hin, dass das Drama der Erzählung Chaucers näher steht als der Prosa und ist geneigt, direkten Zusammenhang mit Chaucer anzunehmen. Näher soll hierauf in der oben erwähnten Sonderschrift eingegangen werden. Erwähnt sei nur, dass, während der Charakter des Marquis auf die unsympathische Zeichnung Boccaccios zurückgeschraubt ist, die Denkungsart der Griseldis modernere Züge zeigt, ähnlich der Griseldis der Ballade Deloneys. Als sie ihrer Kinder beraubt wird, spricht aus ihren Verzweiflungsrufen und ihrer leidenschaftlichen Erregung „die Angst des gequälten Mutterherzens“. Es gelingt ihren rührenden Bitten, den Diener zu bewegen, ihr wenigstens ein Kind zu lassen. Als sie später zu ihrem Vater zurückkehrt, da liegt in ihren Worten eine gewisse Bitterkeit, wenn sie auch ihren Vater ersucht, nichts Schlechtes über ihren Gemahl zu sagen (cf. von Westenholz, Seite 110). Wurzbach (S. 456) bemerkt zur Griseldisgeschichte, dass dieser scheinbar höchst dramatische Stoff in Wahrheit dramatisch spröde ist, da der Marquis seine ihn treu liebende Frau ohne eigentlichen Grund prüft. Wir können dieser Erwägung nur zustimmen. Die Griseldis im engeren Sinne ist keine Bühnenfigur; dafür ist aber das Griseldismotiv bühnenfähig geworden und geblieben.

Aus der Zeit unmittelbar vor Shakspere ist Common Conditions, ein in Septenaren verfasstes romantisches Lustspiel (ca. 1576), zu erwähnen (gedruckt bei Brandl, Drama S. 597). Clarisia, die Tochter des arabischen Ritters Galiarbus, gelangt auf der Suche nach ihrem Vater nach Phrygien. Dort verliebt sich Lamphedon, der Sohn des phrygischen Herzogs, in sie. Common Conditions, der Diener Clarisias, welcher merkt, dass seine Herrin diese Neigung erwidert, spielt den Helfershelfer. Sie werden ein glückliches Paar; dies erregt jedoch den Unwillen der Herzoginmutter. Als der Herzog auf Wunsch seiner Frau beide einkerkern lassen will, entfliehen sie auf einem Schiffe nach Thrazien zu Clarisias Oheim, dem Könige Mountanio. Common Conditions, der bei allen Leiden der Liebenden die Hand im Spiele hat, weiss in seiner Eigenschaft als Kapitän des Schiffes beide wieder von einander zu trennen. Schon beklagt Lamphedon die Geliebte als tot, da erfährt er, dass Com. Cond. sie an Cardolus nach der Insel Marofus verkauft hat. Sofort macht er sich auf den Weg, um sie aus dem hohen Turme zu erlösen. Inzwischen tritt Clarisia durch Vermittlung von Com. Cond., der seine Schelmereien wieder gut machen will, als Dienerin in die Dienste des Ritters Leostines; sie ändert ihren Namen in Metrea. Lamphedon hat unterdessen Cardolus besiegt, aber unter den vielen befreiten Jungfrauen seine Clarisia nicht gefunden. Er will sich töten, da tritt Com.

Digitized by Google

Cond. auf und verrät ihm den Aufenthaltsort der Geliebten. Das wieder vereinte Paar geht nach Thrazien. Der Oheim macht Metrea—Clarisia zu seiner Erbin [1]). Brandl (Drama, S. CXII) hat für Clarisia und Lamphedon auf Apollonius von Tyrus hingewiesen; mit Recht. Clarisia ist offenbar ein Vertreter des Konstanzetypus: Ein Herzogssohn heiratet gegen den Willen seiner Mutter eine unbekannte Schöne; diese nimmt in der Zeit ihres Umherirrens Dienste in einem fremden Hause; sie ändert gleichfalls ihren Namen und wird schliesslich von ihrem Gemahl wiedergefunden. Die ganze Erzählung atmet abenteuerliche Romantik: die weite Welt des romantischen Epos zieht hier ins Drama ein. Gottes Hilfe ist jedoch nicht mehr betont. Common Cond., der Diener für Alles, hat seine Rolle übernommen.

Die grosse Mehrzahl der Dulderinnen liefert wie in der Novelle so auch im Drama Robert Greene. Er zeichnet vor 1586 (Bernhardi, S. 34) in der in Blankversen verfassten Historie of Orlando furioso, deren Stoff er aus Ariost entlehnt, (ed. Dyce, London 1831, I. 1—53), eine Konstanzefigur: Angelica, die Tochter des afrikanischen Kaisers Marsilius, wird von Sacripant, dessen Werbung sie einst verschmäht, bei ihrem Gatten der Untreue beschuldigt. Orlando verliert darob den Verstand. Angelica, von ihrem Vater verstossen, irrt im Elend umher, unglücklicher noch über das Schicksal des geliebten Mannes als über ihr eigenes trauriges Los. Schon soll Angelica von zwölf Franken, die ihr nach Afrika gefolgt sind, verbrannt werden, da erscheint Orlando, der inzwischen durch die Zauberin Melissa geheilt ist und den Verräter Sacripant getötet hat, und rettet die Unschuldige.

Zwei weitere Dramen schildern eine Griseldisfigur. In der 1591 aufgeführten Honorable History of Friar Bacon and Friar Bungay, (cf. Huth Libr., XIII. 1; wegen der Quelle, ib. S. 104) erzählt er uns die Liebesprobe Margarethas, der schönen Försterstochter von Fressingfield. Lacy, der für den Prinzen von Wales um ihre Hand anhalten soll, verliebt sich selbst in sie; der Prinz tritt zurück. Nach kurzem Liebesglück geht Lacy mit dem Prinzen nach Oxford. Margaretha weist die Werbung zweier Landedelleute zurück, obwohl sie in derselben Zeit einen Absagebrief von ihrem Geliebten erhält. Sie hat kein Wort des Vorwurfs gegen den Treulosen; sie will in einem Kloster den Freuden der Welt entsagen. Da erscheint Lacy; er hat das ganze grausame Spiel ersonnen „to try sweet

[1]) Dieser Haupthandlung geht eine zweite parallel: die Geschichte der unerwiderten Liebe Sabias zu Sedimon, Clarisias Bruder. Die Dulderin, die wegen einer nicht erwiderten Liebe leidet, begegnet uns wieder in Shaksperes Sommernachtstraum.

Digitized by Google

Peggy's constancy". Als sie zwischen Gott und Lord Lacy zu wählen hat, fällt ihrer Liebe die Wahl nicht schwer.

In der 1592 verfassten „Scottish History of James IV. (bei Dyce, II. 69) zeigt Dorothea, die Gemahlin des unglücklichen Schottenkönigs, eine übergrosse Griseldistreue. Ihr Gemahl liebt Ida, die schöne Tochter der Gräfin von Arran. Sie schenkt den Zwischenträgern kein Gehör, um das Ansehen des geliebten Mannes nicht zu schmälern: „he does but tempt his wife, he tries my love". Den ihr treu ergebenen Sir Bartram lässt sie hart an, als er ihren Mann der Untreue beschuldigt. Zuletzt kann sie sich der bittern Erkenntnis nicht länger verschliessen; sie flieht in Männerkleidung zu dem edlen Ritter Cuthbert. Als sie aber von der Reue ihres Gemahls hört, da verwendet sie sich bei ihrem Vater, dem Könige Heinrich von England, der gegen Jakob zu Felde gezogen ist, für ihn, der ihr nur Lieblosigkeit bewiesen hat: „Oh, be my father then in loving him".

So etwa sah es in der Literatur aus, als Shakspere auf den Plan trat. Bei ihm spielt die für Manneslicbe duldende Frau eine Hauptrolle; sie bildet den einen Haupttypus der Frauengestalten des grossen Dramatikers, den Typus, den das Märtyrertum edler, selbstloser Hingebung ziert, im Gegensatz zu dem andern Haupttypus der teuflischen Megäre. Die Liebesmärtyrerin begegnet schon in den Dramen seiner Lehrjahre. Die erste Dulderin ist Julia [1]) in the two Gentlemen (etwa 1593). In der Falstaffzeit schlägt die Tatkraft der ersten Liebesdulderinnen Shaksperes in Passivität um. Diese Entwicklung setzt sich in der Hamletperiode fort. Die Learzeit kennt kein geduldiges Weib. In der Periode der Romanzen, in denen das romantische Lustspiel seine höchste Vollendung erreicht, gewinnt Shaksperes Glaube an eine sittliche Weltordnung, mithin auch an Frauentreue wieder an Kraft. Imogen besteht die schwere Probe, die ihr durch Jachimos Tücke und die Leichtgläubigkeit des Gatten auferlegt wird. Hermione wird schliesslich von dem argwöhnischen Gatten als in Treue bewährt erfunden. Und in Sh. letztem Stück segnet die schwer geprüfte Catharina, eine echte Griseldis, noch in ihrer Todesstunde den Gemahl, von dessen Hand sie soviel Unliebes erfahren.

---

[1]) Sie erinnert uns in ihrer zuversichtlichen Tatkraft an Greene's Mamillia, die auch in Männerkleidung ihrem wankelmütigen Pharicles folgt, um ihn aus dem Gefängnis zu erlösen. Julia steht der Mamillia jedenfalls näher als der Fair Annie, an die Brandl (S. 51) erinnert. Valentine streift nach Brandl an Robin Hood. Man könnte vielleicht mit mehr Recht wieder an Greene erinnern. So wie Valentine, in dessen Heirat mit Silvia der Vater nicht einwilligen will, an die Spitze einer Räuberbande tritt, sammelt auch Alcimedes, dem Konstanzes Hand von den Eltern versagt wird, Wagehälse um sich und wird Seeräuber.

Digitized by Google

Kapitel 3.

Allgemeines über die Zeit nach Shakspere.

Über die Zeit nach Shakspere mögen noch einige Bemerkungen hier Platz finden. Wir haben gesehen, in wie grosser Mannigfaltigkeit der Typus des für seine Ehre oder seine Liebe duldenden Weibes bei Shakspere und schon in der Zeit unmittelbar vor ihm auftritt. Die alten Typen geraten eben in Verwirrung, sobald man sich Shakspere nähert. Hervorragende Dichter übernehmen die Führung (Brandl, Drama, S. CXVIII.) Die dichterische Individualität, die im Mittelalter, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, so gut wie keine Rolle spielt, sprengt die Engheit der Typen. Hinzu kommt noch ein Zweites. Die Typen mussten im Laufe der Zeit unter dem Einfluss neuer Ideen notwendigerweise sich anders gestalten. Es ändern sich die Sitten, und dem veränderten Zeitempfinden passt sich auch die Wertung der Frau an. Wir müssen daher für die Folgezeit den Leser auf die englische Literatur selbst verweisen. Es sei nur noch darauf aufmerksam gemacht, dass in neuerer Zeit gewissermassen eine Rückkehr zu dem religiösen Mischtypus stattgefunden hat: das Weib hat zu wählen zwischen Konfession und Mannesliebe; der Mann bekennt sich nicht zu derselben Kirche. In diesen Konflikt von Bekenntnis und Neigung gerät Clementina de Poretta in Richardson's Sir Charles Grandison (1753), und Richardson ist nicht ohne Nachfolger geblieben.

Zum Schluss möge eine bekannte Dichtung Tennyson's zeigen, wie ein altes Motiv modern gewandt werden kann. In seinem Lord Burleigh (Ausg. London. 1893, S. 116) macht uns der Dichter in 25 schönen Stanzen mit einer Frau bekannt, die von einem als Landschaftsmaler verkleideten Lord gefreit ist. Erst nach der Heirat erfährt sie den Stand ihres Gatten. Trotz aller Liebe schwindet sie dahin, unter

„the burthen of an honour
unto which she was not born“ (vs. 79).

Nachdem sie ihm 3 Kinder geschenkt hat, stirbt sie vor ihrer Zeit. Der Lord, von feinem Zartgefühl geleitet, lässt sein vielgeliebtes Weib beisetzen

„in the dress that she was wed in
that her spirit might have rest“ (vs. 99).

Das Gedicht lässt uns sofort an das nussbraune Mädchen denken. Die Behandlung des Motivs bei Tennyson steht dem modernen Gefühl entschieden näher, und es ist nicht verständlich, warum Hazlitt (S. 235) dem alten Gedicht so unbedingt den Vorrang zuerkennt.

Digitized by Google

C. Schluss.

Stellen wir die Ergebnisse vorliegender Abhandlung kurz zusammen, so ergibt sich folgendes:

1. Die altenglische Literatur kennt im wesentlichen nur die rein geistliche Dulderin (die glaubensstarke Juliane); der halbweltliche Typus kündigt sich schwach an (Thaïse), ebenso der rein weltliche Typus germanischer Herkunft (Klage der Frau). Die literarische Form gibt das Epos.

2. Die mittelenglische Literatur behält den rein geistlichen Typus bei, der jedoch unter dem Einfluss der geistlichen Liebeslyrik oft eine Umbiegung ins Süssliche erfährt. Besonders stark ausgebildet wird in dieser Zeit der halbweltliche Konstanzetypus; er ist vor allem im Norden und nördlichen Mittellande zu Hause, blüht als echt mittelalterlicher und volkstümlicher Typus besonders im 14. Jh.; das 15. Jh. sieht bereits seinen Verfall. Für den neueingeführten rein weltlichen Griseldistypus, der zuerst literarisches Eigentum des Südens ist, ist die Zeit noch wenig reif. Die literarische Form bleibt das Epos.

3. Die neuenglische Literatur sieht den rein geistlichen Typus aussterben (Massinger, Dryden); auch der halbweltliche Typus schwindet; seltene Ausnahmen (Sir Aldingar; Painters Frau de la Rocca) bestätigen in ihrer Vereinzelung die Regel. Es ist beachtenswert, dass die eigentliche Griseldisgeschichte in Epos und Drama fortlebt. Die eigentliche Konstanzegeschichte ist tot. Ihr am nächsten stehen die Erzählungen von Clarisia und der treuen Konstanze mit ihren romantischen Irrfahrten; aber auch hier fehlt alles religiöse Beiwerk. Der halbweltliche Typus ergibt unter Beibehaltung des Grundmotivs den jetzt rein weltlichen Typus der unschuldig verleumdeten Frau (Barbara, Philomela, Angelica, Herzogin von Sav.). Die Umwandlung erfolgt durch Annäherung an den Griseldistypus: die Liebe zum Mann, nicht mehr der Glaube an Gott, gibt dem Weibe die Kraft zum Dulden. Der Griseldistypus bleibt im wesentlichen was er war: das die Lieblosigkeiten des Mannes oder die Launen des Schicksals in geduldiger Liebe ertragende Weib. Das Motiv wird selbstverständlich unterschiedlich gewandt (Mamillia, Barmenissa, Margaretha, Dorothea). Neben dem Epos geben jetzt auch Drama, Novelle und Roman die literarische Gewandung ab. Das geduldige und das ungeduldige Weib (cf. Einleitung, S. 9—10) trennen sich also auch nach der Form der literarischen Einkleidung.

Die Gestalt der Dulderin stammt ohne Zweifel aus dem Orient. Allerdings haben für den Konstanzesagenkreis im

Digitized by Google

engeren Sinne Bäckström (1845), Wright (1847), Suchier (1877), ten Brink (II. 1893) und ganz zuletzt Gough (1902) angelsächsischen Ursprung geltend gemacht; sicherlich zu Unrecht. Der Typus des geduldigen Weibes ist ein einheitlicher Frauentypus; Konstanze, Florenze und Griseldis sind nur verschiedene Erscheinungsformen. Nun hat Clouston (1886) für Florenze, de Gubernatis (1902) für Griseldis (cf. S. 74, Anm. 2) indischen Ursprung nachgewiesen; für den Konstanzecyklus gedenke ich in nächster Zeit gleichfalls orientalische Herkunft wahrscheinlich zu machen.



Digitized by Google

Verzeichnis der benutzten Bücher.

Bæckström, Svenska Folkböcker. Stockholm 1845.
Benfey, Pantschatantra. Leipzig 1859.
Bernhardi, Greene's Leben und Schriften. Leipzig 1874.
Böddeker, Altengl. Dichtungen des Mrs. Harley 2253. Berlin 1878.
Bordier, Philippe de Remi. Paris 1869.
Brandl, me. Literatur in Pauls Grundriss (II. 609 ff.)
„ Quellen des weltlichen Dramas in England vor Shakspere. Strassburg 1898.
„ Shakspere. Berlin 1894.
ten Brink, Chaucers Sprache und Verskunst.[2] Leipzig 1899.
„ „ Chaucerstudien. 1870.
„ „ Geschichte der engl. Lit. I[2] 1899, II. Strassburg 1893.
Chaucer, citiert nach Skeat, The Student's Chaucer. Oxford 1895.
Child, The English and Scottish Popular Ballads. New-York 1882/98.
Douce, Illustrations of Shakespeare. London 1807.
Dunlop, Gesch. der Prosadichtungen, üb. v. F. Liebrecht. Berlin 1851.
Dyce, Dram. Works of R. Greene. London 1831.
Ellis, Specimens of Early Engl. Metr. Romances. London 1848.
Eule, Über die nordengl. Version des Oktavian. Diss. Berlin 1889.
Fairholt, The Dram. Works of John Lilly. London 1858.
Gibbs, The Romance of the Chev. Assigne. London 1868 (E. E. T. S. VI)
Golz, Die Pfalzgräfin Genofeva in der dt. Dichtung. Leipzig 1897.
Gonzenbach, Sicilian. Märchen. Leipzig 1870.
Graesse, Gesta Rom. Leipzig 1842.
„ Die grossen Sagenkreise des Mittelalters, 1842 (II. Bd., 3. Abt., 1. Hälfte s. Lehrb. d. Literärgeschichte).
Le Grand d'Aussy, Fabliaux ou contes du XII[e] et du XIII[e] s. Paris 1779.
Grosart, Huth' Library. 1881—6.
Grundtvig, Danmarks Gamle Folkeviser. Kopenhagen 1853.
Guessard, Macaire (Bd. 9 der Anciens Poètes de la France). Paris 1866.
von der Hagen, Gesamtabenteuer. 1850 (Stuttgart und Tübingen).
Hales und Furnivall, Percy's Folio Ms. London 1868.
Hartshorne, Ancient Metr. Tales. London 1829.
Hazlitt, Remains of the Early Pop. Poetry of England. London 1864.
Herrtage, Gesta Rom. (E. E. T. S. XXXIII.) London 1879.
Hertzberg, Chaucer's Canterbury-Erzählungen.
Hippeau, La Chanson du Chev. au Cygne. Paris 1874.
Hog, Nicholai Triveti annales. London 1845.
Hübsch, The Pleasant Comedie of Patient Grissill. Erlangen 1896.
Karajan, Frühlingsgabe. Wien 1839.
Klebs, Die Erzählung des Apollonius von Tyrus. Berlin 1899.
Koch, The Chronology of Chaucer's writings (Ch-Soc.) London 1890.
Kögel, Gesch. der dt. Literatur I. Strassburg 1894.

Digitized by Google

Köppel, Studien zur Gesch. der ital. Novelle in d. engl. Lit. des 16. Jahrhunderts. Strassburg 1892.
„ Quellen zu den Dramen Jonsons, Marstons, Beaumonts und Fletchers. Strassburg 1895.
„ Quellen zu den Dramen Chapmans, Massingers und Fords. Strassburg 1897.

Laing, The Poems of W. Dunbar. Edinburg 1834.
Landau, Quellen des Decamerone.[2] Stuttgart 1884.
Lappenberg, Geschichte Englands. 1834.
Lounsbury, Studies in Chaucer. London 1892.

Madden, Gesta Rom. 1838 (Roxb. Club).
Märkisch, Die ae. Bearbeitung der Erz. des Apollonius von Tyrus. Berlin 1899.
Mätzner, Ae. Sprachproben. Berlin 1867.
Mahn, Gedichte der Troubadours. Berlin 1856/73.
Massmann, Kaiserchronik. Quedlinburg 1849/54.
Merzdorf, Des Bühelers Königstochter. Oldenburg 1867.
Meyer, Gowers Beziehungen zu Chaucer und König Richard II. Diss. Bonn 1889.
Michel, Roman de la Violette. Paris 1834.
Müllenhof, Beowulf-Untersuchungen. Berlin 1889.
Mussafia, Altfranz. Gedichte aus Venez. Hs. (II. Macaire). Wien 1864.

Originals and Analogues of some of Chaucer's Canterb. Tales. Ch-Society. London I. 1872, II. 1875, III. 1876, IV. 1886. = O. a. A.

Painter, Palace of Pleasure. Ed. Jacobs. London 1890.
G. Paris, la litt. franç. au moyen âge.[2] Paris 1890.
G. Paris, hist. poétique de Charlemagne. Paris 1865.
Pauli, Conf. Amantis of J. Gower. London 1857.
Pfeiffer, Mai und Beaflor. Leipzig 1848 (Dicht. des Ma. VIII).
Prior, Ancient Danish Ballads. London 1860.
Pudmenzky, Shaksp. Perikles u. der Apollonius des Heinr. von Neustadt. Detmold 1884.

de Reiffenberg, Chronique rimée de Ph. Mouskes. Brüssel 1836.
„ „ le Chev. au Cygne. Brüssel 1846.
Ritson, Ancien Engl. Metr. Romances. London 1802.
Roeder, Die Familie bei den Angelsachsen. I. Halle 1899.
Rohde, Der griechische Roman. Leipzig 1876.
Roquefort, Poésies de Marie de France. 1820.

Sandras, Etude sur Chaucer. Paris 1859.
Sarrazin, Oktavian. Heidelberg 1885.
Schipper, Dunbar. Berlin 1884.
„ Grundriss d. engl. Metrik. Wien 1895.
Schmidt, Beiträge zur Gesch. der romant. Poesie. Berlin 1818.
Sherwood, Die ne. Bearbeitungen der Erz. Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo. Diss. Berlin 1892.
Smyth, Shakspere's Pericles and Apollonius of Tyre. Philadelphia 1898.
Streve, Geschichte der Oktaviansage. Diss. Erlangen 1884.
Suchier, oeuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir. Paris 1884/5.
Swan, Gesta Rom. London 1824.
Swoboda, J. Heywood als Dramatiker. Wien 1888.

Thoms, A collection of Early Prose Romances. London 1828.
Tyrwhitt, The Canterbury Tales of Chaucer.[2] Oxford 1798.

Unger, Karlamagnussaga. Christiania 1860.
Utterson, The Romance of the Chev. Ass. London 1820 (Roxb. Club).

Digitized by Google

Vollmöller, Oktavian. Heilbronn 1883.
Ward, Catalogue of Romances. London 1883.
Warnke, Lais der Marie de France. Halle 1885.
Warton, History of Engl. Poetry. Ed. Hazlitt. London 1871.
Weber, Metr. Romances. Edinburg 1870.
Wenzel, Die verschied. Fassungen der Florence de Rome u. ihr gegenseitiges Verhältnis. Diss. Marburg 1890.
v. Westenholz, Die Griseldisgeschichte in der Lit. Heidelberg 1888.
Wheatly, Reliques of Anc. Engl. Poetry by Percy. London 1876.
Whitacker, The History and Antiquities of the Deanery of Craven.[3] London 1878.
Wilda, Über die örtl. Verbreitung der 12 zeilig. Schweifreimstrophe in England. Diss. Breslau 1887.
Wolf, Über die Lais, Sequenzen und Leiche. Heidelberg 1841.
„ Über die neust. Leistungen der Franzosen für die Herausgabe ihrer Nationalheldengedichte. Wien 1853.
„ Über die beiden wiederaufgefund. niederländ. Volksbücher von der Königin Sibille und Huon von Bordeaux. Wien 1857.
Wright and Halliwell, Reliquiae Antiquae. London 1841.
Zielke, Sir Orfeo. 1880.
Zielke, Untersuch. zu Sir Eglamour of Artois. Diss. Kiel 1889.
Zupitza, Guy of Warwick. London 1883 ff. (E. E. T. S. LXII).

Die anderen Bücher sind mit vollem Titel angeführt; die gebrauchten Abkürzungen sind die gewöhnlichen.



Digitized by Google

Berichtigung der Druckfehler.

Seite	2, Z.	[illegible] v. u.	li[illegible]	
„	11, Z.	20 v. u.	„	(S. 3) statt (S. 11).
„	22, Z.	14 v. u.	„	„Bech“ statt „Beck“.
„	25, Z.	1 v. o.	„	„Nichtsdestoweniger“.
„	26, Z.	18 v. o.	„	[illegible]1576) statt (1576):
„	34, Z.	5 v. o.	„	[illegible] 1/92 „ III 1 92.
„	34, Z.	10 v. o.	„	Nor[illegible]en, Knobbe
„	35, Z.	1 v. o.	„	(:bown[illegible] statt (bowne)
„	38, Z.	3 v. u.	„	413). statt 413),
„	60, Z.	15 v. u.	„	„Repsima“
„	64, Z.	16 v. u.	„	„Volkstümlich“.
„	68, Z.	20 v. o.	„	(Übergangstypus!)
„	70, Z.	2 v. u.	„	„dieser“
„	70, Z.	3 v. u.	„	„Erwähnt“
„	75, Z.	9 v. u.	„	„und v. Westenholz“
„	83, Z.	2 v. u.	„	„Deutschen“

Digitized by Google


Digitized by Google


Princeton University Library
32101 067684025

Digitized by Google




Digitized by Google